DICȚIONARUL MĂRUNȚIȘURILOR

Bomboana se naște literar cam devreme cu moftul, o delicatesă la purtător pentru o lume în mișcare.

Beethoven - compositeur de musique allemand; il a écrit pour le piano quelques petits morceaux très estimés par ses amis.

Simona Vasilache

Un mic dicționar și o încercare de a ordona în joacă ceea ce nu poate fi ordonat decât mizând pe structurile ascunse ale hazardului şi pe complicitatea cititorului.

JAVOIR-VIVRE

Creat cu pasiune şi savoir-faire. Un volum Baroque Books & Arts®.

Simona Vasilache

DICȚIONARUL MĂRUNȚIȘURILOR

Colecţie coordonată de Dana MOROIU

Simona Vasilache

DICŢIONARUL MĂRUNŢIŞURILOR

© Baroque Books & Arts®, 2015, pentru prezenta ediţie

Imaginea copertei: Stela LIE

Concepţie grafică © Baroque Books & Arts®

Redactor: Denise GEORGESCU

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

VASILACHE, SIMONA

Dicţionarul mărunţişurilor / Simona Vasilache;

Bucureşti: Baroque Books & Arts, 2015

ISBN 978-606-93421-7-6

82.09

Tiparul executat de Monitorul Oficial R.A.

Niciun fragment din această lucrare şi nicio componentă grafică nu pot fi reproduse fără acordul scris al deţinătorului de copyright, conform Legii Dreptului de Autor.

ADĂPOST

Păstrând, în toate genurile, o recuzită discretă de *policier*, literatura nu duce lipsă de uşi secrete, trape, chepenguri, de spaţii rezervate şi exclusive. Locuri ale pericolului, tot atât cât ale adăpostirii, care trădează, la toate vârstele, frici şi ingeniozităţi copilăreşti.

O anume lipsă a substanţei româneşti, în formele ei clasice, înainte să fi devenit complicată ţesătură modernistă, de care proza noastră s-a resimţit, a măturat din inventar şi aventura copilăriei, a formării, şi accesoriile ei. Aşa încât adăposturile sunt mai curând cotloane ale minţii, hăituite de angoase, decât locuri propriu-zise, unghiuri de casă sau de oraş. Caut, totuşi, câteva.

Fascinaţia pentru secret, pentru detectivistica destul de ieftină, deopotrivă cu mintea de copil, îi face pe eroii lui Caragiale campioni la v-aţi ascunselea. Lumea lor e dependentă de ieşirea de serviciu, de *qui-pro-quo*, de mască. Şi, mai ales, de un loc sigur. Care poate fi dulapul (Efimiţa şi Leonida), butoiul cu „ţiment" (Ricâ), odăiţa (Miţa). Sau chiar lumea cealaltă, pe care-şi duce Anghelache secretul. Un urmaş al conştiinciosului funcţionar este împătimitul de case (ale neveste-sii) Gogu Nicolau. Dispariţia lui o povesteşte Conu' Rache, la un pahar, cu aplombul

omului care şi-a făcut datoria de-a scotoci prin vieţile altora: „O felie de oraş am luat-o sub plasă, am împănat-o cu agenţi, am puricat casă cu casă, din pod până-n pivniţă." Şi totuşi, povestea scapă, într-un adăpost dincolo de adăposturi. Tainiţele lui Mateiu, mult mai de nădejde decât ale tatălui – toţi eroii lui Caragiale se ascund ca să fie găsiţi –, vin din imaginaţia unor cititori de Balzac. Legătura dintre arhitectura propriu-zisă, cu firidele ei, şi arhitectura romanescă de un anume tip e, iată, evidentă.

În alcătuirea caselor, două niveluri sunt de interes: podul şi pivniţa. Podul e mai curând mansardă şi se leagă, fără înconjur, de proza lui Eliade. Nu-i doar un adăpost la înălţime în calea corigenţelor la matematici, ci refugiul vieţii pasive. Locul unui program de lucru niciodată respectat, care se transformă din îndeplinirea unei datorii în desăvârşirea unei formări. Un substitut ideal al bibliotecii – altă imagine aproape lipsă din literatura noastră (n-o vom găsi nici măcar pe Jane Eyre, citind în pervazul ferestrei, cu draperia trasă, darmite pe Malachia al lui Eco). Epuizarea nervoasă, în căutare de adăpost, îşi găseşte ieşirea, după vârstă literară şi stil, fie în cârciumi retrase sau, dimpotrivă, în văzul lumii, fie în casa mirajelor lui Gavrilescu, fie în retrageri la moşie sau în străinătate. Puţine, la scara literaturii, şi destul de greu de înseriat.

Pivniţa e un adăpost ceva mai lumesc, ţinând mai curând de tiflă decât de frică în faţa vieţii. În parodia cu parfum goliardic *Umbra lui Istrate Dabija-voievod*, „fundul pivniţei" e un aliat de nădejde în renunţarea la luptele fără miză: „Când calcă ţara hantatarii, / Eu bucuros în lupte merg, / Când între ei se bat magarii, / În fundul pivniţei alerg." Nu altfel, într-o retorică mai modernă, va pune problema Macedonski: „De-ar vrea norocul să-mi zâmbească / Şi să câştig la loterie, / Aş duce-o viaţă-mpărătească, / Ascuns să nu mai mă găsească / În timpi de ani,

ființă vie. // N-aș vrea să am măriri deșerte, / N-am nici-o sete de renume, / Aș înălța mereu concerte / La adăpost de griji și certe, / La adăpost de om și lume" (*Castele în Spania*). Un hedonism retras, discret, dacă se poate spune, dându-și mâna, pe de altă parte, cu necazurile înecate în aceeași licoare de pivniță din Bacovia: „Eu trebuie să beau, să uit ceea ce nu știe nimeni / Ascuns în pivnița adâncă, fără a spune un cuvânt / Singur să fumez acolo neștiut de nimeni / Altfel, e greu pe pământ..." (*Poemă finală*). Pentru spirit sau pentru trup, sacrificându-le ori pe unul, ori pe altul, într-un balans moștenit, poate, fără veste, de la Faust, pivnița se dovedește un adăpost îndoielnic. Din ea va crește, și mai trădătoare, deopotrivă cu nesigurele, slabele reazămuri ale minții, subpământa. Despre viața subterană, pe ascuns, în romanele de aventură și, altfel, în cele de idei, într-o viitoare lună de vară. Tânjind, sub călduri, după adăpost...

AFACERE

Interesată mai curând de felul cum se risipesc averile sau, lărgind cadrul, de brusca înavuțire și urmările ei, literatura trece în grabă peste mecanismele, instinctele, răbdarea care cetluiesc o afacere bună. Mai atrăgători, pentru ea, sunt păgubașii. Sigur că o comparație între Dănilă Prepeleac și Faust e oarecum enormă, însă ei reprezintă, la urma urmei, aceeași specie. A perdantului din fire, care se crede câștigător prin conjunctură. Și, culmea întoarcerii de noroc, chiar devine, câștigând, dintr-o sclipire a destinului, jocul cu dracul. Altminteri, afacerile pe care le încheie sunt repetat proaste. Și asta fiindcă pornesc din lehamitea de-o situație, mai mult decât dintr-o motivație mai acătării. Faust e sastisit de cunoaștere, pe care ar vinde-o la preț mic, Dănilă se împacă, încet-încet, cu gândul că norocul nu e pentru el. În feluri care nu se potrivesc, dar care vin dintr-o aceeași filosofie a paharului băut până la fund, amândoi curtează limita. Iar fundul sacului, şi al răbdării, e arcul care-i propulsează spre câştig. Unul mai mult de stimă, ce-i drept, dar nu sunt ei oamenii care să nu-l guste.

Lăsând deoparte firile sucite, pe care nici baterea celui-lalt tărâm nu le îndreaptă, afacerile sunt şi din cele mai pământene. De pildă, „o afacere de registrat" îl poate face

pe omul lui Caragiale, din *Petiţiune*, să colinde ghişeele înainte de program. Bineînţeles, comedia faptelor neasumate se pune în mişcare. Afacerea nu este a lui, fiindcă asta l-ar încărca, pe acest comis-voiajor *par excellence*, circulând veşnic cu treabă, dar niciodată cu răspunderea ei, cu griji pe care „naturelul" dumisale nu le poate duce. O rudă a prietenului solicită o pensie. Iar el rezolvă, vorba vine, umblând forfota. Şi stingându-şi cu apă rece calvarul confuziei.

La o „afacere" se bucură şi amicul recomandat cu căldură de un alt amic, în *Infamie...* Dincolo de mica festă a binefăcătorului agasat, afacerea în sine e un taler cu două feţe. Cel care o intermediază trebuie să scutească şi sentimentele nenorocitului petiţionar, şi uşa deschisă la persoana sus-pusă. Aşa încât stratagema, lipsită, în absolut, de orice noblеţe, dar funcţională, relativ, aproape că se justifică.

Costică, cel după care suspină, până la a-l face să se-ntrupeze, ca prin minune, foşti amici într-o berărie, a venit la Bucureşti, după un lung exil la moşie, „cu o afacere foarte importantă". Cam întârziată, însă. Petiţiunea acestui amic, precum a celuilalt, luat de năduşeli, îşi ratează ţinta la mustaţă. Ceea ce te face să crezi că afacerea, pentru care oameni mai serioşi ar sacrifica orice, e o Cenuşăreasă, în lumea asta lejeră, în care capitalismul e vorbă-n vânt. Dispreţul unui domn chefliu, ca Dabija Voievod, faţă de comorile la care alte coroane râvnesc – „Că ce sunt recile mademuri, ce aur, pietre şi sidef, / Pe lângă vinul copt de vremuri, pe lâng-un haz, pe lâng-un chef?" – se moşteneşte întocmai în această neglijenţă a funcţionarilor faţă de tentaţia lumii lor, căpătuiala. Nişte „nifilişti", plafonaţi într-o sărăcie nu mai luminată decât a lui Dănilă Prepeleac, sunt toţi amicii, avocaţi, fără sârg şi în dodii, ai cauzei altuia. Pierdută, se-nţelege.

În *Politică şi delicateţe*, reuşita abilului băcan, ajutată de slăbiciunea la icre moi a unei cucoane (ori, mai degrabă

realismul unei dame cum sunt destule la Caragiale, care ştie că iţele ea trebuie să le deznoade), poate fi numită o afacere. Bună. Nu ea, însă, poartă acest nume, ci boicotul liberal, ridicol şi sortit lichidării fără regrete, la nevoie. Afacerea, deci, e ceva care nu ţine, o nostimadă din care nimeni nici nu câştigă, nici nu pierde, dar la care toţi consimt. O pierdere de timp, dar nu în sensul abandonului modern, mai cinstit, în felul lui, ci într-o permanentă agitaţie, în care toţi au treabă, şi niciunul rezultate. Ne recunoaştem prea bine în aceşti neobosiţi oameni ocupaţi. Investind totul într-o afacere care seamănă atât de îndeaproape cu o dandana.

ALUAT

Pesemne că legi precise – în care, necunoscându-le cu de-amănuntul, nu mă bag – rânduiesc forma împletită, ori petrecută, deopotrivă a covrigilor și cozonacilor. Confecții de cocă, trăgând după ele, cum mă străduiesc să arăt, trene nu doar de mirosuri, la fel de îmbietoare, în registre diferite, ci și de semnificații contrare. Pe când covrigul este expedientul sărăcăcios al zilelor de post sau, în orice caz, emblema unei frugalități la limita lihniriii, cozonacul, dimpotrivă, se arată ca elementul cel mai reprezentativ (dintre împletiturile de aluat, vorbesc) al dezmățului de dulce. Singura, poate, situație în care primul, subțire și în formă, și în fond, își ia revanșa, e neverosimila imagine a câinilor cu covrigi în coadă.

Literaturii, firește, nu-i scapă nuanțele acestei schisme pufoase. Să le urmărim, deci. Trăgând a pagubă, simigiul lui Anton Pann reușește, făcând planuri de îmbogățire, să spargă ouăle pe care le câștigase vânzându-și covrigii. Om fără noroc... „N-am noroc" zice, ultimă replică, și fratele lui Stavrache din *În vreme de război*, unde covrigul joacă oarece rol. E hrana, mestecată pe frig, a unui avar, și ispita unei copile venite să ia pe datorie. Să anunțe el, recuperat câinește din mâinile înghețate ale fetiței unui mușteriu rău de plată, felul în care va plăti Stavrache? Se poate.

Sau, mai degrabă, covrigul, gol la mijloc, e semnul unei fugi de faptă. În *Situaţiunea*, fericitul tată cu nervii slăbiţi, de criză şi de emoţiile paternităţii, se refugiază, încercând să agaţe şi un amic, la simigerie, unde „trebuie să scoată covrigi calzi". Simbolul crizei, ori al unei iluzii, aburinde, de prosperitate. O bucurie fugitivă, care păcăleşte foamea şi cruţă bugetul, potrivită, ca nicio alta, cu lumea de tranziţie a lui Caragiale. Şi a noastră.

„Cozonacii şi plăcinta de drob" sunt, în *Duminica Tomii*, de-a dreptul o bucată din râvnita *Pays de Cocagne*, răzbunarea săptămânilor de post. În *Chiriţa în provincie*, stă în capul listei pe care Bârzoi o face spre apărarea bunei tradiţii, cu privire la îndatoririle gospodăreşti ale femeii. Emanciparea începe cu dezvăţarea de cozonac.

Care, de pildă, nu-l prinde pe Sadoveanu, dedat la compromisuri „pentru o bucată de pâine". Replica lui Belu Zilber, „pentru o bucată de cozonac", arată, de fapt, depărtarea de filosofia, precară, a covrigului. În lumea lui Caragiale, pe picior de plecare, cu favorizaţi niciodată siguri de durata favorurilor ce li se dau, se mănâncă, cu voluptate, covrigi. Lumile aşezate, în bine, ca şi în rău, care i-au urmat, descoperă deliciile brioşei. Madlena însăşi e efigia dulce a modernităţii.

Aşadar, replica parvenitismului nelecuit, „cu iaurt, cu gogoşele / te făcuşi vornic, mişele", poate fi citită şi ca o trecere între cele două forme, bine despărţite, de stil de viaţă, la urma urmei. Vânzătorul de covrigi aspiră, de obicei în deşert, dar cine poate şti, să fie, cândva, un mâncător de cozonac.

În *Moşii* lui Caragiale, covrigul şi cozonacul se întâlnesc. În vreme ce primul *e*, pur şi simplu, prins între prafuri de purici şi roşcove, adică între leacuri de mizerie şi hrana pustnicilor, în vecinătatea totalei deriziuni, al doilea e „adevărat". Poate, fiindcă în criză, pe „dever slab", covrigul

se vinde de la sine, pe când cozonacul are nevoie de un certificat de garanţie. Oricum ar fi, trecând, iată, fără prea multe urme, prin literatură, de cozonac se leagă suspiciuni, pe când de covrig, *pretiola* al călugărilor, mică recompensă dată copiilor cuminţi, se lipeşte mai degrabă o simpatie a sărăciei conviviale. În definitiv, madlena serveşte trecutului, cel întotdeauna mai bun. Covrigul, contorsionat şi fragil, e îmbucătura nemistuită – fără, însă, să cadă greu – din prezent. Pe care mirosul, amăgitor, îl serveşte mai bine decât gustul purtător de amintiri.

AMPLOAIAT

Sunt literaturi cu slăbiciune pentru funcționar. Acel ins care pleacă, eventual, într-o vacanță reglementară și revine, apoi, la ritmul imperturbabil al cancelariei lui cenușii. Acolo nu sunt evenimente, numai termene, care se succed cu regularitatea intrărilor din condică. Stilul ăsta ticăit li se potrivește anumitor perioade, anumitor spații culturale, care dau portrete memorabile ale oamenilor din spatele ghișeelor, de care te desparți, la rându-ți, în vacanță, și-i revezi tot acolo, cu-aceeași acră neplăcere.

Probabil că într-un top al empatiei cu breasla funcționarilor literatura britanică ar conduce detașat. Toți amărâții romanului realist, plimbându-și servieta pe cheiurile veștede, între nesiguranța slujbei și închisoarea datornicilor, semnează condica în același loc: la cancelarie. Sub feluritele ei nume. Reprezentantul – deși totul îl face să fie nereprezentativ – acestui popor de umbre costelive e Bartleby, scribul autist. Cu o disperare pe care nimeni nu i-o înțelege, se agață de o formă, de o rutină. De independența pe care nu o are, dar pe care o clamează cu fiecare refuz, de servitutea fără scop. Să stai într-un loc după ce nu mai e nevoie de tine, și nimic din ce faci nu se-atinge, măcar în treacăt, cu *se rendre utile*, iată boala. Fără soluție,

fiindcă lumea funcționărească e făcută să se consume, ca arhivele vechi.

Ceva mai elegantă, funcționărimea franceză, a domnului de Balzac, bunăoară, are măcar dreptul la decădere, nu la împuținarea anonimă, la un colț de stradă, la un dos de clădire. În varianta lui Flaubert, copiștii pe care prostia i-a făcut celebri au chiar și dreptul la inițiativă. Că elanurile lor se prăbușesc unul după altul e adevărat, dar nu l-a dezamăgit știința *de omni re* pe însuși Faust?

Funcționar el însuși, Kafka dă, poate, cea mai frisonantă reprezentare literară, din partea cealaltă, a victimei, a logicii de cancelarie (azi, i-am spune, fără să greșim prea mult, *logica firmei).* O logică deraiată, stranie, care-ți invadează spațiul intim și, în cele din urmă, te găsește oriunde-ai fi și te omoară. La capătul unor cazne complicate. Iar efectul acestei înfățișări sumbre a unor sisteme făcute să te transforme în gândac și să te strivească este identificarea mai tuturor captivilor birocrației cu estica, profund estica, elegie pentru om. Nu pentru funcționar. Auzi, în jur, „e ca-n Kafka", varianta *noir* a deja clasicului „e ca-n Caragiale". Cel prin care literatura română cu și despre funcționari își ia revanșa.

Funcționarii lui Caragiale sunt de toate felurile. Cel mai adesea supuși, dacă nu slugarnici. Solicitudinea enervantă a unui inspector școlar, vag îndrăgostit de o doamnă mamă încă bine, care se păzește cu odicolon, dubla măsură a pedagogului de școală nouă, disponibilitatea unui profesor de-a modifica o notă, ca orice conțopist care măsluiește bonul de casă, pentru a nu strica viitorul unui corigent la morală sunt hibele, atât de bine știute, ale funcționărimii. Pe deasupra tuturor acestora – și încă, a altora, impiegați, gazetari mărunți ai rubricii mondene, valeți, vizitii – plutește o frică difuză.

Paralizarea voinței, de care suferă Bartleby, sictirul lui Bouvard și Pécuchet, lucrurile care ți se întâmplă fără să

vrei, trăgându-te la fund, în romanele nefinisate ale lui Kafka sunt avataruri ale aceleiași frici. Frica de sistem care, chiar în spațiul celei mai fioroase rutine, funcționează imprevizibil. Funcționarul trece, până la desăvârșire, printr-un număr de dresură. Ce i se cere? Un soi de *șezi blând, Bubico!* Să fie *cuminte.* Cuminte este, la sfârșit, când revolta lui goală, prin care se delegitimează ca funcționar, nu mai ajută la nimic, nenea Anghelache. Funcționarul care-și dorește, schimbând ce e de schimbat, „să vorbești cu robul tău mai des". *Și anii mor, și veacurile pier...*

O lume tristă, între cancelarie și berărie. Există leac pentru orice, însă lichidarea de conturi, aceea pe care nenea Anghelache o așteaptă, nu se întâmplă cât e viața. Nicio semnătură nu închide condica, și niciun concediu nu amână problemele. Toamna se deschid cancelariile, toamna se-ntind nervii. E sezonul cel mai funcționăresc, când mecanisme amorțite își reiau tic-tac-ul. Viața cu puțin înaintea morții, din *Death of a Salesman.* Ultima trădare a sistemului, aceea de a te da afară. Pe care o aștepți, ți-o dorești, cu ardoarea cu care-ți dorești ultima rată, ultima poliță, ultima tranzacție a zilei, în fine, capătul, dar pe care nu ai resursele să o suporți. *We're free, we're free...* Funcționarul, deopotrivă cu omul care stă la coadă, își va vedea cancelaria de-afară. Și puține priveliști sunt mai dezolante.

ANIMAL

Pe la sfârşitul anilor nouăzeci apărea la Gallimard, sub coordonarea lui Boris Cyrulnik, *Si les lions pouvaient parler. Essais sur la condition animale*. Problema condiţiei animale, desigur, departe de metoda eseurilor din înainte-pomenita colecţie, se poate pune şi în literatură. Întâlnim, într-o sistematizare ad hoc, câteva tipuri de animale. Întâi, acelea de care se serveşte literatura pentru copii. Nu mi-e limpede, acum, de ce. Iniţial, probabil fiindcă animalul face (făcea!) parte din realităţile vârstei şi, deopotrivă, din spaimele ei. Poiata era un spaţiu educativ, pădurea, un loc de ferit. Că basmele cu pajuri şi cu zmei au devenit înfruntări complicate de efecte speciale, e, urmând logica de mai sus, de înţeles.

O altă lume cu animale, apropiată, oarecum, de literatura pentru copii prin intenţia moralizatoare, şi printr-o anumită naivitate a rezolvărilor facile, cu apostrofe imediat luate în seamă, e cea a fabulei. Fel de fel de specii, purtându-şi, fiecare, stereotipul – ca şi animalele, bune şi rele, fermecate şi toante, din poveşti – se întâlnesc în această blajină comedie a măştilor. Unde nimeni nu suferă, şi din care toată lumea învaţă.

În marginea literaturii pentru copii sau, mai bine zis, în partea ei care rezistă peste vârste, stau povestirile cu

animale de circ. Îmi vin în minte patru: Fram, Apolodor, Mihail (câine de circ) şi Sufleţel, maimuţica lui Vitalis din *Singur pe lume*. Fiecare e un caracter. Cu doruri – dacă nu mă-nşel, doar Sufleţel nu tânjeşte după o altfel de viaţă, şi asta pentru că nu i se dă cuvântul –, cu toane, cu isteţimi, cu un fel omenesc de a fi. Dovadă că, dacă, spuneau clasicii, *l'âme de l'enfant est une âme de bête*, nici înţelegerea condiţiei animale nu este un punct forte al literaturii. Ca să le facă personaje, cât de cât, puternice, trebuie să le umanizeze.

Sunt, în fine, ca să nu părăsesc tipologia pentru detalii, care ţin de nevoia de-a distribui un animal oarecare în cutare rol – de pildă, o pisică lângă o cucoană, ori nişte corbi pe cer, animalele scriitorilor, şi ale personajelor. Care merită, şi ele, cât orice prieten, înspicarea blănii ori a penelor cu puţină nemurire. Papagalul lui Flaubert e o sintagmă în circulaţie, la a cărei impunere titlul lui Barnes a contribuit decisiv. Şi exemple sunt duium. Bunăoară, „răpusul câine Fox", al lui Ion Barbu, continuă o îndelungă tradiţie. În care intră, nu neapărat în ordine, bravul Terra Nova al lui Byron, Charlie, pudelul alături de care Steinbeck descoperă America, fictivul (în chiar spaţiul ficţiunii!) câine din Baskerville, Jip al Dorei, soţia-păpuşă a lui David Copperfield, naratorul din *Investigaţiile unui câine*, de Kafka, Toto, câinele Dorotheei, sau, în fine, potaia lui Preobrajenski, din *Inimă de câine*, Sarik, cel care a fost scos din condiţia animală, fără s-o fi câştigat, vai, pe cea umană!

Pisicile nu se lasă mai prejos. Begemot, al lui Bulgakov, e o pisică pe cinste. La fel, cu zâmbetul ei care o excede, pisica din Cheshire. Pisica vrăjitoarelor din *Macbeth*, Gray-Malkin. De fapt, fiecare vrăjitoare se cuvine să aibă măcar o pisică, în inventarul de lucruri schimbătoare şi viclene. Pisicile lui T.S. Eliot, şi telegenicele *Aristocats*.

Să fie înfruntarea dintre aceste două tabere, cu membri unii celebri, alţii obscuri, şi cu susţinători înfocaţi, şi de o

parte, şi de alta, aceea care împarte literatura? N-aş zice. Mai degrabă, ea rămâne cutreierată de mari siluete solitare, cum sunt leii din vis, în *Bătrânul şi marea*, ori gândacul lui Kafka, scufundând, pe nebăgate de seamă, condiţia umană în cea animală, de fapt, arătându-i, acesteia din urmă, faţa nepăsătoare, de geambaş dornic să supravieţuiască punând la treabă. Oamenii îşi aleg, carevasăzică, animalele dintre ei.

Şi se împacă, o viaţă, chinuit, în luntrea unei condiţii intermediare. În care nici omul nu dă, nici animalul nu primeşte. Iar destinul îi îndoaie pe amândoi, arătându-le falsitatea condiţiilor lor, câteşdouă. *Oameni şi şoareci.*

ANTICAR

Nu fac aici un portret de breaslă (deşi păstrătorii „memoriei vegetale", recunoscător, l-ar merita), ci o sumă arbitrară de înfăţişări sub care ei străbat literatura. Mai veche şi mai nouă.

Cărţile vechi şi negustorii lor se găsesc, mai tot timpul, în vecinătatea minunilor şi a revelaţiilor interzise. Riven, anticarul din *Sărmanul Dionis*, ţine sub cheie cărţi fermecate şi de pierzanie, precum, schimbând ce e de schimbat, ascunde biblioteca mănăstirească din *Numele trandafirului*. O schiţă de anticar care, ca în tandemul Riven-Ruben, îl anticipează pe bătrânul dascăl, e şi una din posibilităţile existenţei, să spun aşa, în *Scrisoarea I:* „Unul cată în oglindă de-şi buclează al său păr / Altul cată în lume şi în viaţă adevăr. / De pe galbenele file el adună mii de coji / A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj."

În *Făcătoare de minuni...*, a lui Caragiale, locul mesajului trimis într-o sticlă e luat de câteva foi care şi-au întrecut vremea. Nimic spectaculos, totul în spiritul moftului: un sâmbure de derizoriu dat din mână-n mână. O minune, aşadar, de uz personal: „Şi precum anticarul, la patima-i supus, / Culege vechea-aramă ce nu mai are curs, / Aşa în

a mea râvnă, pe locul părintesc, / Fiu al ăstor ruine, ţărâna lor slăvesc" (*Trecutul. La mănăstirea Dealu*).

Biblioteca estivală a lui Codrescu din *Adela* conţine un Diogene Laerţiu luat de la anticariat, de unde doctorul în *loisir* îşi extrage pasaje despre apatie. O întâmplare semnificativă, ca la Caragiale, întâlnirea cu cartea veche, în literă şi în scoarţă.

Un anticar atipic este şi Zerlendi, împătimitul de scrieri despre India, după care rămâne o bibliotecă încremenită, în care nu mai intră, ani la rândul, nimeni. O bibliotecă ce se supune aceloraşi legi ale apariţiei şi dispariţiei ca şi posesorul ei. O taină în sine, fiindcă alte indicii despre ce l-ar fi putut pierde pe doctor, pe urmele modelului său, Honigberger, nu găsim. Doar o frumoasă aură a cititului care abate din drumul lumii. Temă, spuneam, repetată, pe multe voci, în toată literatura, de la registrul jos, al ţicnirii din citit, la acela mai sofisticat, al culoarelor de irealitate create în jurul cărţilor. O asemenea fantă îl absoarbe pe Zerlendi într-o viaţă care-i este mai convenabilă, dar periclitează, sau măcar deranjează, existenţele celorlalţi. E un fel de a pune în pagină dublul tăiş al cititului: pe unii îi foloseşte, transformându-i în marionete care nu mai ştiu, la propriu, pe ce lume trăiesc, de alţii se lasă folosit, făcându-le jocul în ochii celor neînstare să-i priceapă. *Secretul doctorului Honigberger* (Socec, 1940, cu *Nopţi la Serampore*) e un colaj de motive ale unui fantastic, în genere, blând, chiar dacă sfârşeşte cu moarte: tinereţe fără bătrâneţe – vârstele celor două femei din distribuţie, aşa-zicând, joacă ape-ape, camere interzise şi ispitiri care nu mai ştii dacă au fost de-adevărat, secrete mortale în jurul unor cărţi de netulburat din calea lor obscură. Care să fie *clou*-ul acestei poveşti fără cheie şi, la urma urmei, fără substanţă? Ideea, aceeaşi din *Numele trandafirului*, că *nomen est omen*. Că semnul este faptă, iar cărţile de magie devin magie, aşa

cum râsul din comedii poate deveni practică socială periculoasă. Un omagiu destul de transparent adus unei colecţii de învăţătură din zări străine care schimbă nu doar esenţa culturală a omului care trăieşte cu ea, ci şi fibra lui. Nu mai este acelaşi, nici în familie, nici în lume. Cărţile l-au făcut altul.

Este locul comun al scrierilor cu anticari sau cu colecţionari. Mai îmbibate de fantastic, sau mai seci, precum relatarea lui Caragiale, cvasimoftologică, duc în aceeaşi direcţie. A lumii de după lume, pe care cărţile nu ne lasă doar să o întrezărim, ci o şi pun în faptă. Ceea ce le face pentru unii misterul, pentru alţii pericolul. Şi unul, şi celălalt, fără leac.

ASTÂMPĂR

Destule poezii din *Uvedenrode* sunt despre pripă, sau despre făcutul nechibzuit. *Oul dogmatic*, datat neobişnuit (Paştele nu are, ca sărbătorile fixe, *ajun*), este, din contră, lauda astâmpărului. Situaţia la care trimite e una *de-nceput de leat*, cum ar traduce-o Arghezi, când lumea e doar proiectul unui duh care nu se grăbeşte. După acest haos adormit, vine oul, organizat, dar nu încă hotărât pentru moarte sau pentru viaţă. Aşa încât poate fi, la fel de bine, un imbold al Facerii sau un *memento mori*. O poezie fără pretenţii din *Prisaca* lui Arghezi mustră, în altă cheie, neastâmpărul unui copil pe potriva „răsadului mai rău" din *După melci*, care prăduieşte nenumărate ouă ca să le ia bănuţul („galben icusar", cu un alt farmec al limbii, la Barbu). Alternativa e mai cu scaun la cap, dar la fel de *terre-à-terre:* „Măcar nu le-a mâncat / Fierte, ochiuri sau răscoapte / La cafelele cu lapte." Cele două posibilităţi vor deveni, în *Oul dogmatic*, una şi-aceeaşi: suficienţa care strică. În contra ei se ridică o întreagă construcţie simbolică. Simplu spus, oul moare când îşi împlineşte promisiunea, când alege viaţa din moarte. Paralelismul cu jertfa ajunului (să-i spunem aşa) pascal, care-i corespunde mai degrabă Vinerii, aş zice, decât Sâmbetei Mari, e îndeajuns de transparent.

Îndemnul – nu doar la saţ, ci şi la credinţă după tăgadă – „îl urcă-n soare şi-l cunoaşte", cheamă tot un vers din Arghezi, mult mai explicit: „Ca să mă frângă-n soare, schimbat prin moarte-n pâine, / Şi fraţilor din urmă, şoptind să mă împartă." Poate fi prea mult să-l vedem, în linia ghicitorilor folclorice, în „ceasornicul fără minutar" pe cocoşul Evangheliilor, care adevereşte nestatornicia, neastâmpărul, la urma urmei, neputinţa de-a ţine de-o lege, însă ideea sfârşitului programat, fie ea creştină sau mult mai veche, e cuprinsă în această ovoscopie virtuală, făcută cu precauţia cu care te-apropii de-o bombă cu ceas.

„Durata-nscrie-în noi o roată" e versul care conţine „întocma – dogma" întregului *Uvedenrode*. Roata Soarelui, nunta, nordul (polul *plus*) sunt tot atâtea nume ale hotarului atins şi îndată depăşit. Cum să-l înţelegi, fără să-l sacrifici, iată frământarea. Fiindcă, altminteri, vorba lui Blaga, de astă dată, despre fluture, „de-l sfărâmi, îţi dă polenul. Din secretele-i, niciunul". Cu deosebirea că, dacă la Blaga ori la Arghezi, experienţa de cunoaştere, când e brutală, devine, cel mult, inutilă, la Barbu e riscantă. Orice apropiere neavenită de miezul cu greu stăpânit al lucrurilor poate strica un ciclu care nu se mai reia. *Făcutul* anulează infinitele posibilităţi ale perfecţiunii, dându-le o realizare concretă şi, firește, perfectibilă. De aici vina lui, ştiut fiind, măcar de la romantici încoace, că în cele ce nu sunt adastă mai multe energii decât în cele ce sunt. Cu cât se diminuează această rezervă, a celor ce sunt în afara cunoaşterii utile, cu atât creşte vina.

Nu pe altă logică se sprijină predicile cumpătării. *Ai tot ce-ţi trebuie* este o formă de astâmpăr. Dincolo de eclectismul simbolurilor, bătând în multe zări, e felul cel mai esenţial în care *Oul dogmatic* recuperează mesajul creştin. Folosul lucrurilor nu se confundă cu folosinţa, iar rostul pentru care sunt făcute nu-i acelaşi cu îndreptarea pe care

le-o dăm. Aşadar, tâlcul oului, un soi de perpetuum simbolic, prin credinţe şi lumi diferite, nu e nici folosinţa imediată, „ca de mâncare", nici aceea ciclică, a şirului de vieţi efemere care se amână din una-ntr-alta, ci aşteptarea. Exact ce-i lipseşte lumii din *Uvedenrode*, surpată „sub timp, sub mode". Desăvârşirea, vezi bine, e visul unei nopţi de sărbătoare.

AȘTEPTARE

Nu o dată i s-a reproșat presei că trăiește (și ne face să trăim) în așteptarea unei catastrofe. Dacă înțelegem prin acest rău atât *deznodământul*, lucrul e oarecum firesc. Fiecare avem, în mai toate împrejurările, un anume jind al finalului, fie el cât de nefavorabil. Ceea ce scoate din minți e, dimpotrivă, tensiunea acumulată la nesfârșit. Aici, literatura are, însă, alte rânduieli. Așteptările pe care le descrie (fiindcă despre cele pe care le stârnește ar fi neînțelept să vorbesc, din experiența unui singur cititor) umplu bine un galantar.

Sunt, întâi, așteptările care îmbracă un bob de speranță, ba chiar se confundă cu ea, cu această virtute care rămâne după ce curiozitatea s-a ostoit, cu prețul tuturor relelor. Este lecția Penelopei, figura unei așteptări fondatoare. Simplificând puțin lucrurile, așteptarea Penelopei e o alegere cu suspendare: speranța unei reașezări a vieții ei, în locul realității sâcâitoare. O vor urma eroine duium, în toate vârstele literaturii. Și bovarismul, și rutinele ruseşti, apăsătoare, sunt foi ale acestei așteptări care suplinește o alegere nefericită. Deosebirea e că Penelopa amână alegerea, pe când Emma, sau Anna Karenina, sau Nora așteaptă (alt)ceva *după* ce au ales. Cât de limitată a fost

alegerea nu mai are importanţă, ea îşi produce efectele. Iar aşteptarea nu le mai poate deturna.

E în atmosfera secolului al XIX-lea această aşteptare frumoasă şi inutilă. Întreţesută cu decepţii – *Marile speranţe* sunt un inventar de vieţi stricate – dar păstrând, în ciuda lor, amăgirea unei *posibilităţi*. Oricât de naivă, de forţată, poate schimba destine din câteva scene. Scrooge, care nu aşteaptă nimic, devine un fanatic al ritualului. Cine spune, însă, că va fi statornic? Gura lumii, aceea care îmboldeşte aşteptarea, doar ca s-o condamne mai pe urmă, măsurând-o, procustian, cu propriile ei, schimbătoare, aşteptări. Aşa încât ceea ce-i reuşeşte Penelopei – onorabila ieşire din situaţii presante, pentru a-i servi aşteptării care-i convine – n-are cum le mai reuşi urmaşilor. Ea vine dintr-o lume în care, prin voinţa zeilor şi printr-o ordine a poveştii, lucrurile se întâmplă la timp. Nici chiar pe la 1850, când regimul aşteptării, cu toate dramele, e cel mai bun, sorţii nu cad la oră fixă.

Decalajul devine semnificativ în cel de-al doilea mare tip de aşteptare: aşteptarea răzbunătoare. Speranţa dezmoştenitilor din această a doua categorie nu e, ca a primilor, ingenuă (singurul lor gest decis e sinuciderea, când aşteptarea nu le poate forţa destinul), ci înarmată. Cu răbdare, întâi de toate, plecând de la împrejurarea că ei au timp, pe când asupritorii lor, nu. E filosofia răsturnărilor brutale de situaţie, din *La răscruce de vânturi*, sau din *Livada de vişini*. Străinul venit de la drum sau străinul adăpostit în casă, care-şi aşteaptă momentul, sunt personajele-cheie ale unei transformări. Formula *bucuroşi de oaspeţi*, care cheamă divertismentul veştilor, îndelung aşteptate, se schimbă într-o presimţire a pericolului. E un echivoc pe care mitul de la care am pornit îl cultivă, de altfel. La Cehov, orice reuniune căreia i se dă suficient timp degenerează, orice discuţie anunţă o explozie. Ceea ce ar trebui să fie întruparea

armoniei e prilejul discordiei. Aşteptarea, de multe ori fără obiect (Pip, bunăoară, nu ştie de unde-i sare iepurele), a unui bine generic, care se-ntâmplă sau nu, este echilibrată de aşteptarea, sub masca fragilă a civilităţii, a unui rău care nu scapă nicio fisură ca să iasă la suprafaţă. Trainica aşezare a lumii în care trăiesc cititoarele de romane, care le stârnesc ambiţiile, lasă puţin loc de-a se împlini aşteptărilor bune. Şubrezenia lumii care se schimbă, ştiind asta, aprinde aşteptările rele.

Încă mai greu de suportat e dizolvarea reperelor, între care timpul însuşi. Sunt aşteptările lui Beckett, ale lui Sartre, ale lui Camus. Ale lui Ionescu. Drumuri în van, în care nici soarta nu răzbună pe nimeni, nici oamenii înşişi nu-şi fac dreptate. Fiindcă aşteptarea nu mai ţine de un ţel, difuz sau urmărit cu metodă, ci de o condiţie. A degradării din aproape în aproape. Aşteptarea, care mobilizează, în vechiul ei regim, resurse incredibile de rezistenţă, de curaj, devine o alunecare programată şi nespectaculoasă în gol. Ceea ce primii vor să schimbe, cu orice risc, ceilalţi vor să menţină. Cine s-ar agăţa mai abitir de *statu-quo*-ul lui de om decât un gândac în devenire?

Pentru personajele de secol XIX, aşteptarea e o ruletă rusească. Pentru cvasioamenii unui absurd frisonant de familiar, prinşi în conversaţii care simulează un normal cu neputinţă de menţinut, e un *montagne russe*.

BERE

Vă propun, aici, o recitire la lumina halbei a *Momente*-lor din primul an al secolului trecut. Lumea lui Gambrinus şi a *ţal*-ului.

O lume care, dând zaţul pe spumă, găseşte, aşa, soluţii anticriză. Idealul ei nu e nici beţia (cu bacoviana justificare de mai târziu că „altfel e greu pe pământ"), nici tipicul angoaselor de cafenea, descântate aristocratic, lângă o ceaşcă în care se arată destinul. Ce vrea lumea asta a bărbaţilor – damele sunt, de obicei, obstinate băutoare de ceai... – e răcorirea. Luarea de pe suflet, cu o lejeritate în bună parte jucată, a problemelor care supraîncălzesc *soţietatea*. Care intră în câteva clase mari. Cele mai adesea atacate, tocmai fiindcă nu aşteaptă nicio rezolvare, indiferent cât de mare e numărul halbelor sacrificate pentru ele, sunt cele filosofice. Filosofii resemnate, de păţit care ştie că „nu există roză fără spini", ori de virtuoz al ambiguităţii, în stare oricând să-ţi demonstreze că, în chestiunea bulgară, nu stăm „nici aşa, nici altminterea". Carevasăzică, nici bine, nici rău. E o cale de mijloc numai potrivită cu berăria. Fiindcă, dacă n-ar fi probleme, n-ar avea tâlc adunarea. Dacă n-ar fi cine să se ocupe de ele, superba pierdere de vreme ar prinde iz de imoralitate, ori de

inconştienţă. Dar aşa, iluştri chibiţi ai mizelor altora, amicii îşi pot vedea de treabă. Cât să treacă spuma.

Alte probleme sunt mai meschine. De pildă, emoţiile venirii unui urmaş („Nu pot, monşer, pentru ca să stau când face" – *Situaţiunea*), înecate în bere şi-n politică. Departele, pe care nu poţi să-l influenţezi, dar poţi să-l discuţi, e, întotdeauna, mai ispititor.

De la „cafine central", şi nicidecum de la berărie, începe dezordinea publică. Berăria, mult mai inofensivă, e spaţiul disputelor care se animă şi se dezumflă pe verticală, căzând în sine, cu intonaţia acelui „nu mai ai niciun haz" din finalul *CFR*-ului. Luarea Plevnei, dată în presă cu o lună înainte să fi fost de-adevărat, n-are, nici ea, nicio atingere cu berea. Fac o ştire de scandal vodca, ţuica şi şampania din capul corespondentului de front, care chefuise cu muscalii.

Căldura mare, lucru ciudat, nu se stinge cu bere. În *Petiţiune*, băutura care ameţeşte e apa chioară, iar în *Gazometru* e sugerată, în trecere, scăderea unei damigene. Dovadă că berea n-are amestec în pierderea lucidităţii. Stâlpii de berărie ştiu foarte bine pe ce lume se află, fiind mai curând nişte cinici, decât nişte exaltaţi. De pildă, Iancu (Verigopolu), plătind o bere cu o hârtie de o sută, din *micile economii* ale lui madam Aglae. Care-l ajută, om cu sânge rece, să treacă peste sâcâielile vieţii fără să-şi facă probleme mari. Un ideal de atins, în felul lui. Dacă ai cu ce...

Dacă nu, dacă nervii nu te ţin la acest ritual al amânărilor, cu iluzia neîntrupată a unui *ţal* care va încheia socotelile, te porţi, în berărie, ca un neavenit. De pildă, dl Anghelache sare de numărul obişnuit de pahare şi se aprinde a scandal. Bea din ce în ce mai mult, vorbeşte din ce în ce mai tare. *Ţal*-ul pe care-l strigă disperat („Nu vezi că bat de un ceas, şi nu vrea să vie, mizerabilul!... Ţal!!!") e, în inventarul actelor ratate, jindul lui după o notă de plată. Care să-l exonereze de răspunderi, de suspiciunea

insuportabilă a dezonoarei. Care să-i redea libertatea, să-l lase să se ridice şi să plece. Doar că, în refrenul etern repetabil „băiete, încă un rând", din berărie nu e scăpare. Cum nu e nici din birocraţia aparent *laissez-faire* din care, rămânând în cercul aceloraşi, insolubile, probleme, se iese la bere. Niciodată *afară*.

Tristeţea drapată în convivialitate a băutorilor de bere e tristeţea trăncănitoare a lumii lor. Nu sunt nişte băutori de absint. Nu li s-a dat puterea desprinderii. Dependenţi de onoare, de familie, de lumea măruntă care-i cunoaşte şi-i recunoaşte, nu pot să devină nişte rataţi, în sensul adevărat al cuvântului. Preferă să se rateze cu încetinitorul, la fel de sistematic cum şi trăiesc. Aşa că escapadele la berărie ascultă de legea *repausului duminical*. Cetăţenii onorabili trebuie, după aceste scurte Saturnalii, să revină în mecanism: „Eu – răspunde omul nostru – mă duc la atelier... După repausul duminical, începem la şapte... Sunt şef de echipă, nu pot să fac blau." Nu e loc de risipă, sau de rebeliune. Pauzele sunt, şi ele, parte din program. Ceea ce face berea, cu închipuita ei libertate, mai ales de limbă (*comentaţi, comentaţi, nu se va schimba nimic...*), dintr-odată antipatică.

BILANȚ

Cel mai deconcertant, pesemne, bilanț al literaturii e-n *Inspecțiune*, după sinuciderea lui nenea Anghelache. În loc de minus, cum toată lumea se aştepta, omul are un plus. Care, neexplicând nimic, nu duce nicăieri şi nu foloseşte, de bună seamă, nimănui. Sunt aşadar, bilanțuri deopotrivă inutile, cutreierate de-un tragic dulce, zeflemitor, sau de-o nostalgie seacă, şi bilanțuri care se îmbată cu poanta, pe care nimeni n-o mai crede, a infailibilității numerelor. În categoria bilanțurilor absurde intră recensămintele, de care Caragiale îşi râde când şi când, în *Gazeta poporului*, de prin 1895: „Am citit acolo [în recensământul Primăriei Bucureştiului – n.m.] că în Bucureşti sunt 41 235 bărbați însurați şi 40 211 femei măritate, afară de holtei şi fete bătrâne, de divorțați şi divorțate, de văduvi şi vădane. Aşadar 1 023 de bărbați însurați mai mulți decât femeile măritate. Cu cine or fi însurați? Cu nevestele altora?" Chiar aşa... Halal recensământ!

Contabilitate dublă, să zic aşa, ține Ghiță, la moara cu noroc. Sursa înavuțirii lui, ca-n orice proză cu morală sănătoasă, este şi drumul care-l duce la pierzanie. Împărțeli a căror importanță ține de soiul oamenilor care le fac sunt cele din *Scrisoarea I:* „Unul caută în oglindă de-şi buclează

al său păr / Altul caută în lume şi în vreme adevăr. / De pe galbenele file el adună mii de coji, / A lor nume trecătoare le înseamnă pe răboj. / Iară altu-mparte lumea de pe scândura tarăbii, / Socotind cât aur marea poartă-n negrele-i corăbii." Mult mai prozaic, simplu amestec de fapte diverse, e bilanţul lui Topârceanu, citit, ca în cafea, pe fundul unei călimări: „În ea, tăcute şi smerite, stau viitoarele regrete / Alături de bilanţul zilei şi de adresa unei fete." Listele cu lucruri de făcut, un bilanţ care, vai, nu se încheie niciodată. După cum nu se-nchide nici numărătoarea drepţilor şi-a păcătoşilor. Căreia totuşi Macedonski îi întrevede, în *Noaptea de noiembrie*, o apocaliptică lichidare de conturi, un fel de *ce-ai să te faci, Tu, Doamne, dacă* nu *mor*: „Dar Raiul, şi chiar Iadul, căzând în faliment, / Şi depunând bilanţul, din lipsă de-aliment?" O ipoteză, fireşte, de neluat în calcul.

Bilanţuri pur sentimentale, în care jumătăţile n-au acelaşi contur, şi nimeni nu câştigă, după cum nimeni nu pierde, sunt cele din *Despărţirea* lui Arghezi: „Te-ai împăcat, sau suferi de vremea ce-a crescut? / La ce visezi, când ziua pe lampa ta se curmă / Şi cade-n geam zăpada, la ceasul cunoscut, / Tu, care-ai stat bătaia s-asculţi, pe cea din urmă?" O cercetare, nu lipsită de primejdii, a unor adâncuri cuminţite, dar niciodată asanate.

O rugă de bilanţ, destul de bine jucată, spune Minulescu, *Rugă pentru ultima rugă*: „Cum nu sunt decât scribul cărturar / Dă-mi, Doamne, spor la minte – / Nu lipsă la cântar... / Ia-mi inima şi-aruncă-mi-o la câini, / Şi-n locul ei dă-mi patru ochi / Şi zece mâini..." Dar, fiindcă bilanţul nu înregistrează decât ce-a fost, ca în Eminescu, „n-am mijloace / Nici e putinţă / De a mă face / După dorinţă".

Unul din cele mai discrete bilanţuri din poezie, de care nu te-apuci fără curajul lucrului dus la capăt, cu toate râiele sufleteşti pe care le poţi stârni, este, în forme felurite,

l'examen de minuit. Socoata vremii face, la Baudelaire, să ticăie împlinirile şi risipele, într-un moment de sinceritate atât de efemer încât ai crede că nici nu există: *La pendule, sonnant minuit, / Ironiquement nous engage / A nous rappeler quel usage / Nous fâmes du jour qui s'enfuit*. Colocviul sentimental, al lui Verlaine, e, cu nostalgiile lui orgolioase, fiindcă, nu-i aşa, totul s-a pierdut (viaţa *y compris*), mai puţin onoarea, tot un asemenea bilanţ. Ale cărui cifruri se îndepărtează, în aceeaşi noapte complice: *Tels ils marchaient dans les avoines folles / Et la nuit seule entendit leurs paroles*. La fel, celebra însoţire a speranţelor cu orele, din *Podul Mirabeau*, cu amăgirea propriei rămâneri pe loc. „De-aceea, zboare anu-acesta / Şi se cufunde în trecut, / Tu ai şi-acum comoara-ntreagă / Ce-n suflet pururi ai avut" e pandantul *fin du siècle* al acelui *je demeure* din *belle-époque*.

În fine – vorba fiind de bilanţuri... –, multe ar fi de zis despre bilanţurile care strâng stări şi gânduri, mai rele sau mai bune, prilejuite de vreun capăt de etapă care nu vine, numaidecât, când cad ghilotinele ştiute de toată lumea. Sfârşituri de an, începuturi de an. Momente care n-au nimic în comun cu organizarea pe care un bilanţ, îndeobşte, o cere. Dar pe care, totuşi, ţi le doreşti cu bucuria şi frica de-o minune din versurile lui Foarţă: „Dacă ţi s-ar cere-avizul / despre ziua care-ţi e / cea mai dragă, ai răspunde / că nu-i vorba de o zi / ci de câteva secunde / când se poate-ntrauzi / geamătul reginei-nopţii / care năduşeşte-n cercuri / de parfum, la miezul nopţii / dintre joimâine şi iericuri."

BOALĂ

Bolile din basme sunt fantastice, şi se lecuiesc miraculos. Lipsa, deplânsă la vârste de patriarhi, a urmaşilor e umplută cu vreun bob de piper, sau cu un descântec. Năbădăile aceloraşi, neînduplecaţi să se nască, trec cu promisiuni pe care niciun muritor nu şi le-ar putea ţine. Rapănul calului e dat jos cu jăratec, iar bolile din dragoste sunt drese de vorbe şi licori. Moartea însăşi se-ntoarce din drum cu, să zicem aşa, hidroterapie. De obicei, şi e demn de reţinut, un popor întreg se mişcă pentru tămăduirea bolii, care-i atinge pe cei aflaţi în centrul atenţiei poveştii, pe împăraţi, pe eroi.

Tot aşa, boala apare, în literatura Antichităţii, şi în scrierile medievale, ca ispăşire colectivă a unui păcat individual. Un conducător, sau un erou, greşeşte, şi peste cetate se abate, neiertătoare, ciuma. Al cărei leac, fie şi paliativ, e comunicarea (în *Decameron*, bunăoară), şi-a cărei aliată, peste epoci, e frica (din *Masca Morţii Roşii*). Romantismul, ros de boală din toate părţile, e, oricum, mult mai sceptic decât înaintaşii, încrezători că ea se poate alunga prin convialitate. Colectivul, sursa tuturor contagiunilor, realitate de care literatura nu ţine seama, e, deci, până la un punct, cel care înconjoară şi stinge boala. Până la romantism, boala se comunică, se veghează, se descântă,

e un adevărat ritual al ei, care priveşte colectivitatea, mai puţin individul, care oricum e răpit temporar de o altă realitate. Imaginea emblematică a acestei mentalităţi e mulţimea agitată.

În romantism, şi după el, deopotrivă săritorii şi curioşii se risipesc. Boala devine sinonimă cu însingurarea. Spaima de contagiune, care moşteneşte, într-un fel, spectrul ciumei, din perioada veche ori de mijloc, face din tuberculoză maladia ideală. O vor frecventa şi romanticii – în literatura lor, ca şi în viaţa de toate zilele... – şi fragilii, atrofiate plante de interior, scriitori ai începutului de modernitate, după cum loveşte, din când în când, pagini realiste, ca acelea din *Nickolas Nickleby*, *Casa umbrelor*, *Jane Eyre* sau *Crimă şi pedeapsă*. Pe de-o parte delicată, răpind dureros şi discret doamne urmărite de un stigmat (o au în comun *Boema* şi *Traviata*), tuberculoza, cu mizeria pe care o evocă, deopotrivă a provinciei britanice şi a capitalei ruseşti, le vine la îndemână şi realiştilor critici de moravuri. Şi celor care iau aparentă distanţă de ele, mutând o lume întreagă în vârful *Muntelui vrăjit*. Ieşirea din boală şi intrarea în război reprezintă adevăratul prilej de moarte, pe care întreaga parabolă a consumării fără rezoluţie o ţinuse pe loc. Acţiunea, şi nu letargia bolii, e, pentru moderni, fatală.

Boala, care alerta comunitatea, făcând-o să caute asiduu soluţii – nici măcar bolile din dragoste nu sunt, în reţeta romantică a lui Heliade-Rădulescu, de pildă, tăinuite, devine secretul individului, şi se consumă departe de ochii celorlalţi. Nu, însă, şi de urechile lor. Drumul lui Blecher la Berck, cu presimţiri din ce în ce mai puternice, întărite de şoaptele avizate ale cunoscătorilor, stă mărturie. Din această permanentă teamă, care se adaugă fragilizării pe care boala o presupune, vine şi nevoia de discreţie, una din cele mai moderne. Romantismul (moştenindu-i pe trubaduri) inventase fereastra. Modernitatea reafirmă zidul.

Se pot da nesfârşite exemple de izolare pe caz de boală, din felurile cele mai diferite, de la *Vizuina luminată* la *Bietele corpuri*, de la povestea, pe care nimic nu părea s-o frângă, a Medelenilor, la Alcazy care, bolnav prefăcut, mănâncă poeme pe furiş. Până şi Caragiale învăluie cu o discreţie relativă dispariţia unei blăni de vulpe albastră, unicat în Bucureşti, care ajută, bănuim, un copil sărman să scape de boală. Copilul, din vechi păcate, al fericitei posesoare... Dimpotrivă, ieşirea din izolarea în care stă liniştit, discutând cu consoarta despre viaţa tot mai scumpă, îl bagă pe Lefter în boală. Degeaba, după cum se ştie.

Boala se retrage, pe măsură ce literatura se coace, dinspre spaţiul public spre spaţiul privat. Din problema tuturor, împărtăşită de voie, de nevoie, devine problema, de nepătruns şi de neconsolat, a celui care o poartă. Unul câte unul, pe rând. Fiecare, nepăsător de boala altuia, îşi aşteaptă, cu siguranţa unui destin de neabătut, boala lui. Şi e, poate, mai cinstit aşa.

BOGĂŢIE

Polarizarea societăţii literare n-are a face cu criza. Mai curând, cu módele şi curentele care impun unul sau altul dintre standarde, mai totdeauna cu judecata morală de rigoare. Fără a încerca o sistematizare, propun mai curând o listă şi, cât se poate, o împărţire pe epoci.

Bogat este Andronache Tuzluc, din *Ciocoii vechi şi noi*, prin parvenire. Ajuns unde şi-a dorit, viaţa lipsită de griji îi răpeşte agilitatea, lăsându-l descoperit în faţa unui prădător mai tânăr, de lume nouă. În ordinea romantică pe care o promovează, între primii, Filimon, bogăţia este o întâmplare, chiar dacă atent şi din vreme gândită, pe când plata pentru ea, o certitudine.

Romantismul mai târziu are, din când în când, bucuria să contemple belşugul sărbătoresc pe care şi-l permite bogăţia. E cazul *Nunţii Zamfirei*, o petrecere de basm, şi fiindcă organizatorilor, să zic aşa, le dă mâna: „ca Săgeată de bogat / Nici astăzi domn pe lume nu-i." Şi Macedonski are nostalgia unei lumi în care toţi trăiesc, dacă nu în bogăţie, măcar la adăpost de griji: „Prostimea chiar era bogată / Prin curţi aveau, mai toţi, cuptoare. / În beciuri se ţeseau covoare. / Şi-o viaţă-n veci îmbelşugată / Trăia oraşul de-altădată" *(Rondelul oraşului de altădată)*.

Se vede că bogăția personajelor e de cel puțin două feluri. Una care se dobândește în murmurele de indignare ale comunității (vezi și presa proastă a lui Hagi Tudose), născând permanent dorința de uzurpare, cealaltă legată de evenimente ale comunității și de îndestularea, fie și temporară, a tuturor. Prima, născută din nebunia unui singur om, nu durează, a doua e de-a dreptul utopică. Literatura, făcută să și sancționeze prin pilde și să dea și iluzii, le reține, iată, pe amândouă.

Sărăcia e, și ea, de mai multe feluri. La Caragiale, e lipsa biletului de voie în societate. De la șarja din *Prea sărac*, până la toate cazurile de inegalitate care au ca suport influența ce se exercită numai de-o parte (în spatele căreia putem lesne bănui o altă situație financiară), sărăcia e, în primul rând, excludere. Tot cuconetul care intervine pentru afaceri de tot felul se sprijină pe statutul soților sau al protectorilor, iar urmașii acestor trăgători de sfori bine plasați economic devin conștienți, de la cea mai fragedă vârstă, de avantajul lor asupra restului societății. Săracul, precum copilul Păunii Văduva, sau Niță din *Triumful talentului*, este sfătuit (sau forțat) să renunțe la privilegiul competenței, în cel mai bun caz, pentru un privilegiu al compensației. Altfel nu se poate.

Literatura interbelică va cunoaște, mai apoi, sărăcia orgolioasă a lui Ladima sau pe cea ambițioasă a lui Ion. Nu mai creatoare de virtuți decât bogăția. Aș zice chiar dimpotrivă.

La Sebastian, și în *Ultima oră*, și în *Steaua fără nume*, sărăcia este nesăbuită, visătoare până la gesturi nebunești, precum achiziția unui foarte scump atlas astronomic ori o călătorie pe urmele lui Alexandru Macedon. Filosofia romantică își mai trăiește o dată clipa, prin aceste personaje care pot fi salvate de donații providențiale, dar nu cumpărate. Nu același noroc îl au idealiștii lui Camil

Petrescu. Gheorghidiu trece granița dintre lumi și schimbarea de statut îi aduce numai furtuni. Un misoginism vag romantic o face pe Ela adaptabilă din instinct noii situații, de parcă atâta prilej aștepta să-și pună în scenă frivolitatea, pe când bărbatul are naivitatea să creadă că în ecuația relației cu ceilalți poziția socială (financiară *y compris*) e o componentă neglijabilă. De bună seamă că nu este, însă dintr-o înșiruire foarte capricioasă de personaje și situații (și chiar de-am mai adăuga) nici nu se poate trage vreo concluzie. Cum e mai bine? Literatura, ca și altă dată, nu dă un răspuns.

BOMBOANĂ

Cred că nu greşesc prea mult spunând că bomboana se naşte literar cam deodată cu moftul. Acesta din urmă stârneşte cheful de vizite, de amabilităţi care se întreţin cu dulciuri fine, şi dorinţa de-a fi văzut la cafenea ori, pentru provinciali, la cofetărie. Bomboana este, în felul ei, o schimbare de modă. O delicatesă la purtător, pentru o lume în mişcare. Toţi amicii de teapa lui Mache şi Lache iau confeturile din drum, grăbindu-se spre ultima cucerire. Bomboana, ca şi gestul aproape reflex de-a o oferi mărturisesc o politeţe destul de alunecoasă. E de ajuns capcana în care, tot în mers, cade Bubico, pentru a cântări amăgirea învelită în staniol. Chinul din *Ţaţ!...* e, şi el, poleit cu *bonbons et liquers*. Domnu' Goe primeşte, în acelaşi tren făcut, se pare, pentru deserturi frugale, *ciucalată*, tot ca o atragere în ispita cumînţeniei. Bomboana, cu variantele ei, este, carevasăzică, o tentaţie riscantă. În ea se întâlnesc surpriza şi pericolul, fie el răscumpărarea unei conversaţii indigeste sau, uneori, mai rău de-atât.

Nu cu mult altfel stau lucrurile la cofetărie. Celebră, vindecând complexele unui târg fără *café*-uri, e cofetăria lui Felix Barla, din *Tainele inimei*. În magazinul, nu foarte simandicos, al acestui „precupeţ de zaharicale şi de mode" se înnoadă, fără să se ducă la capăt, destine şi poveşti. Şi se

împrospătează, dedându-se la alte gusturi, o lume: „Părinții noștri nu cunoștea decât curmale, nohot, smochine, coarne de mare, alune; singurele zaharicale era pe atunce ceva confete boite pe migdale și sâmburi de zarzăre, ce se vindea la Panaiti Butcariu de pe Podul Vechi." Îi răspunde, într-un fel, peste ani, prăvălia lui Cadâr, singurul dintre cei trei prieteni care vinde bomboane, dintr-un admirabil *ésprit du corps* negustoresc.

Va mai trece vreme până când cofetăria va deveni din nou centrul unui roman, dar nu un loc al vieții, ci al morții, al amintirii de care trebuie să te vindeci, în *Obligado*, al lui Țoiu. Cândva, în lumea de șerbeturi și de baclavale, cofetăria, cu bomboanele ei, era o noutate. După al Doilea Război, ține, din ce în ce mai mult, de o lume rafinată și dusă. Sau, cum vom vedea, se schimbă cu totul.

În *Vis*-ul *cu bufon* al lui Dimov e o cofetărie redusă la obligația, neclară, de a mânca, de-a valma, prăjituri. Un dulce chin, în modul cel mai propriu. O lipsă de alternativă, așa cum ajunge cofetăria în anii optzeci. Postmodernîștii par că o redescoperă, o repun în drepturi, însă nu mai e, nici pe departe, locul forfotei și-al promisiunilor ademenitoare, ci un fel de foișor al plictiselii, într-un oraș ca și pustiu. La Nedelciu, în *Aventuri într-o curte interioară*, cofetăria este o opțiune prin excludere, a doi orfani care nu-și permit prea multe. Dintr-un loc interesant, unde se fac jocurile la adăpostul confeturilor pe care le-ar putea mânca și copiii – D. Anghel, evocând lungile antracte de odinioară, când între loji circulau cartoane cu prăjituri, constată o bine exersată ipocrizie: „gurile mâncând lucruri dulci își spuneau poate vorbe amare cu cel mai grațios surâs" – cofetăria ajunge un eșec social. Un loc de pierdut timpul, ca și odinioară, dar în cu totul altă cheie.

Cofetăria Garofița, din Colentina, e refugiul, între ore, al unui profesor surghiunit. Împrumutând ceva din

devălmăşia lui Dimov, într-o imagine de abundenţă ireală, posibilă doar într-un „veac văruit" (la Dimov), sau „zugrăvit în cridă" (la Cărtărescu), *Garofiţa* lui Cărtărescu suprapune peste monotonia ritmată a cofetăriei tiparul unor versuri de mult ieşite din modă. Afară forfoteşte viaţa de toate zilele, cu literatura ei, înăuntru moda retro, înviată din cărţile de şcoală, se răspândeşte printre savarine. Cofetăria e un popas din lume, nu, cum fusese, lumea însăşi.

Mă opresc aici din această degustare pe sărite, trecând de la vârsta elegantă a cofetăriei-confiserie, prăvălie de bomboane delicate, la aceea stătută, năpădită de prăjituri de serie. De la cofetăria cu rol de cerc social, la concurenţă cu cafeneaua, la cofetăria ca liman al celor excluşi din alte cercuri. Între bucurii destul de meschine sau, în orice caz, plătite scump, şi tristeţi nicidecum ieftine.

CAMPANIE

Dacă-i dăm credit *Muzei de la Borta Rece*, parodia lui Mihail Zamphirescu, Eminescu îşi face intrarea (suntem în 1873) ca poet al Egiptului. Şi al împăratului care luptă în pierdere. Nu e greu de înţeles de ce Napoleon, sinteză a contrariilor, a aprins imaginaţia romanticilor, ca şi meditaţia pe trainicele ruine ale piramidelor, veche măsură a micimii şi deşertăciunii vechi şi noi. Ceva mai surprinzătoare e datarea *Epistoliei închinătoare către Mitru Perea*, din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu: 18 marţ 1812. La Piramidă. În Eghipet.

Câteva zile mai devreme, în 12 martie, *poemation*-ul îşi găsea forma definitivă, iar naşterea lui, în primii ani ai secolului, acoperă, dacă stăm să ne gândim, perioada marilor campanii. Doar un anotimp îl desparte de începutul fatalului marş spre Moscova. Oricât ar fi de paralelă istoria în care trăieşte Transilvania la vremea când Franţa se zbătea între tradiţie şi modernitate, şi oricât de fantezistă biografia ţiganului presupus autor, care luptă sub Napoleon în Egipt şi are viziunea unei reparaţii literare pe care neamul lui o merită, aş risca să spun că *Ţiganiada* e mai mult epopeea timpului ei decât parodia poemelor Antichităţii.

În esenţă, pornirea ţiganilor (spre ce? spre unde?) e o campanie militară. *À la guerre comme à la guerre*, pare să

aibă bunăvoință autorul, înconjurându-se de muze şi de poveşti de gintă, din care nu lipseşte Genghiş-Han. Deodată, timpul nu mai e clar, singura constantă fiind rătăcirea. Cu trupul şi cu mintea.

Ce vor, însă, ţiganii? Să se adune, să nu mai rătăcească. Meniţi, însă, acestei urgii ale cărei semne le scoate Budai-Deleanu şi din spiritul timpului, şi din mai toată bibliografia temei, nu vor reuşi decât să se dezbine mai mult. „În zadar guverna regii lumea cu înţelepciune / Se-nmulţesc semnele rele, se-mpuţin faptele bune" – e melancolia lui Eminescu, într-o cumpănă de aproape sfârşit de veac, când regretul umple locul fostelor campanii. Secolul naţionalităţilor eşuase deja. Cu câteva decenii înainte, ţiganii lui Budai-Deleanu îi trăiesc încă elanul, deodată cu toate limbile Europei. Foarte contemporană cu anii ei, epopeea *sui generis* a lui Budai-Deleanu e o desăvârşită maşină a timpului. Timpul declarat e la 1400, în evul de aur, aşa cum îl vor descoperi romanticii. Timpul vizat e, am spus-o deja, prezentul strict, din 1800 şi ceva. Dar nu mai puţin, un viitor în care se presupune că scrierea, neîncredinţată tiparului, îşi va produce efectele. Probabil, însă, că nu atât de îndepărtat ca anul 1925, când apare, la Editura Casei Şcoalelor, cu introducere, indice de nume şi glosar de Gh. Cardaş, prima ediţie a *Ţiganiadei*. În această epocă în care, spun tinerii Eliade şi Vulcănescu, idealul naţional fusese astâmpărat, lăsând loc altor căutări, cartea lui Budai-Deleanu e rătăcită. Iar lectura ei, fatalmente târzie, îi eludează adecvarea la secolul care stătea să înceapă.

Una din ultimele note de subsol, atribuită lui Musofilos, „Dumnezeu încă n-au hotărât să scoaţă ţara lui [a lui Vlad – n.m.] de subt robie", e o întâmpinare. „Să aşteptăm în pace al soartei ajutor" va spune, nu peste mult, Alexandrescu şi aceea este, pesemne, epoca pe care *Ţiganiada* o meneşte. Rezultatul unei campanii de teren şi de salon.

Budai-Deleanu intuieşte acest compromis care scrie istoria – pe de-o parte, faptele de arme, cât ar fi ele de ridicole (dar, în fond, nicio campanie nu duce lipsă de episoade bufe), pe de alta, divanul, comentariul. Aşa încât *Ţiganiada* e un tablou istoric rotund, în care gâlceava din subsol, unde divagaţia filologică şi amendarea istoriei merg laolaltă, întregeşte şirul întâmplărilor.

De bună seamă, căutarea unei patrii nu poate fi despărţită de căutarea unei limbi. Cu ureche absolută, Budai-Deleanu le creează ţiganilor una, foarte potrivită cu firea, voind a spune că abia aici prin ţigani se înţeleg şi alţii. Limba română care, departe de a fi rudimentară, un simplu instrument primitiv de comunicare, suportă stiluri peste stiluri, şi literatura care suportă lecturi peste lecturi îşi cer dreptul la autonomie, printr-un manifest în care nebunii vând înţelepciune.

Dacă ar fi avut şansa tiparului în prima jumătate de veac, întrecându-şi vârsta cu doar nişte zeci de ani, *Ţiganiada* ar fi fost, cu tot ridicolul desfăşurării ei, în cer, pe pământ şi sub pământ, prefaţa meritată a romantismului românesc.

CEARTĂ

Privită din multe unghiuri, cearta e, cum s-ar spune, *în tendințe*. Într-una din primele scrieri în românește, cearta lovește din titlu: *Divanul sau gâlceava înțeleptului cu lumea*. Firește, e o ceartă fină și, nu mai puțin, adâncă, venită, într-o mult mai frustă tălmăcire românească, din vechile *disputationes* pe teme fără dezlegare.

O altă sfadă celebră e cea din *Țiganiada*, păstrând tiparul eroic al certurilor cu care, în epopei, încep și se termină lumi. Fără consecințele lor.

O epocă mai târziu, lumea lui Caragiale stă sub semnul lui *voi scandal!* Rare sunt momentele nederanjate de vreo ceartă. Le înșir la întâmplare.

În *Justiție*, procesul pornește de la o ceartă în mahala. Pe mai nimic. La fel de nesubstanțiale și de trecute cu vederea sunt, sub oblăduirea onoarei de clan, certurile conjugale din *O noapte furtunoasă*, de pildă. Fiecare găsește o scurtătură spre rezolvare (acel *Las' că ți-o repereză domn' Mitică)* și nu se obosește foarte mult cu ceea ce s-ar numi *the big picture*. Fiindcă lucrurile e mai bine să rămână așa. Acoperite până la următoarea izbucnire.

Ceva mai tranșante sunt certurile între amici. Două perechi de palme sau o ridicare intempestivă de la masă și

o replică pe măsură distrug o relație care, firește, nu e ce se pretinde. Fiecare face jocuri și armonizează interese. Când interesele nu se mai potrivesc, cearta e gata.

Și în familia dlui Lefter Popescu e scandal. Unul care răbufnește pe de lături, în apucături de funcționar indisciplinat, sau de tartor în mahalaua chivuțelor. Dintre șef și subalternul său, *Turbatul* e mai curând cel din urmă. Dovadă că perspectiva puterii îi face rău acestei lumi obișnuite s-o suporte, nu s-o gestioneze.

Scandalul politic e, de bună seamă, un capitol savuros. Nici acolo, nimeni nu pune suflet, dincolo de vorbe. Cearta este un joc al măștilor, nu antrenează, ca în modernitatea care va urma, ființa, dacă e vreuna.

Modernitatea începe cu un refuz al certei. Pesemne fiindcă cearta e consum, elan vital de care modernitatea, în miezul ei pur și dur, fuge. Unul din personajele repulsive din *David Copperfield* e Uriah Heep, care are toate trăsăturile uzurpatorului, cu una în plus: *Eu unul, nu înțeleg să mă sfădesc* e replica pe care o repetă de fiecare dată când intră într-o dispută. Asta fiindcă cearta descoperă, trădează intenții pe care nu le spui. Din același motiv, moftangiii lui Caragiale se fac, doar, că se ceartă. Altminteri, s-ar consuma ca o feștilă, iar combustibilul lor, se înțelege, e foarte limitat.

Odată depășit pragul secolului XX, cearta nu mai este ceva ce intra în rețeta unei vieți mai precare, mai instabile, în care criza era norma. Liniștea, așezarea devin normale, iar cearta e o ruptură care scutură temeliile lumii. Presupune o confruntare îndelung pregătită, sau o capcană întinsă cu precizie. Certurile de familie, cel mai adesea pentru avere, străbat romanul interbelic. Uneori, întinse pe ani. În *Ioana*, de Holban, certurile sunt sâcâitoare, descărcări sacadate de nervi, încărcate de subînțelesuri tulburi, ca însăși modernitatea. Firește, destui dintre

moderni preferă să se certe în arenă, iar atmosfera epocii, cu despărțiri și orgolii care nu se îngăduie, trece în literatură.

Abia după război, cu *Morometii*, de pildă, cearta își redobândește, oarecum, felul de a fi de la Caragiale. Este veșnică, superficială, din te miri ce și pentru te miri ce. Doar că, în spatele ei, care ține fațada, se coc marile drame. Pe care lumea secolului al XIX-lea nu le cunoștea și nu avea de unde să le cunoască.

CHEIE

Pierdute, transmise, încuind camere secrete sau întorcând cine știe ce mecanism, cheile sunt parte din viața literaturii. La propriu și la figurat.

Le găsim, întâi și-ntâi, în basme, ca test de curiozitate. Picat mai mereu. Pesemne că un jind după raiul închis cu cheia o îndeamnă, întotdeauna, pe una din fetele împăratului să intre în camera încuiată. Însă îndrăzneala nu-i va aduce fericirea, decât după îndelungi căutări și suferințe. În schimb, încrederea chelăresei o ridică pe fata de împărat din *Sarea în bucate* peste furia tatălui. Să fie pentru că n-a folosit nesăbuit legătura de chei care i s-a dat pe mână?

Cu timpul, grija față de cheie se pierde. Găsim această ușurință în a purta un instrument foarte important odinioară, ca semn al unei prețioase încrederi, la Minulescu, într-o romanță șăgalnică: „Cheia ce mi-ai dat aseară – / Cheia de la poarta verde – / Am pierdut-o chiar aseară!... / Dar ce cheie nu se pierde?" Firește, neglijența își află pedeapsa („naufragiul ce m-așteaptă"), dovadă că vechile superstiții mor greu.

Cu mult mai de speriat sunt alte chei, dintr-o romanță... finală: „două chei negre, descântate / Cu care Vrăjitorii / Și Parcele / Deschid / Zăvoarele-ncleștate în porțile-ncuiate."

Ritmul este altul, bătând mult mai sentențios. Și continuă, în crescendo: „Dar vocea-ți la vederea demonicelor chei / Se stinge cu sfiala luminii pe-nnoptate..."

La Caragiale, cheile sunt de toate felurile. De la „prefectul trebuie să ne dea cheia comediei ăștia", replică, de bună seamă, cu mai multe înțelesuri, la cheia din *Căldură mare...*, de pildă. Un joc de cheie e și în *Năpasta*, punctând dorința lui Dragomir ba de-a se ascunde, ba de-a fugi. „Zgomotul unei chei deschizând broasca" e un început de act, în *D'ale carnavalului*. Un lucru firesc și familiar care, pe întuneric, sperie. E în felul lumii lui Caragiale, de inși așteptându-se mereu să fie luați pe nepregătite, să intre la idei din nimic. În vreme ce petrecăreții din carnaval încuie și descuie uși, încercând să se sustragă și să se găsească, Ipistatul „pleacă învârtindu-și muzica" (portabacul cu muzică, premiul unei loterii aranjate). Firește, cu o cheiță. Dl Lefter, în culmea libertății pe care urmează să i-o aducă tot o loterie, și a agitatei căutări a biletelor, nu mai vine la serviciu. Șeful îi cere să trimită, măcar, cheia sertarului, care închidea mica lui porție de autonomie funcționărească. Previzibil, același sertar ascunde și biletele, însă dezordinea lui strâmbă socotelile destinului. Biletele, rătăcite printre hârtii, s-au încurcat. Așadar, „teribilă potrivеală", ca-n *La Paști*. Cheia intră, dar nu descuie...

„Vâr cheile în broască / Poate-or fi să se cunoască" e aceeași dramă, aceeași așteptare, în cuvintele lui Arghezi. Lacătul și cheia sunt, la el, aproape nelipsite. Închiderea poartă frustrări, deschiderea aduce dezamăgiri. Cheia nepotrivită, ori prea veche, poate sfărâma o ușă, într-un roman, pe ici, pe colo, poetic. Așadar, lucrurile trebuie lăsate, mai bine, așa cum sunt.

Despre niște chei infinit mai ușoare decât cheile de aramă ale lui Minulescu, dar care nu deschid nimic, scrie Nichita: „Norii nu sunt chei, / norii nu sunt chei, / nu-i așa? /

rămâne veşnic închisă poarta aerului..." (*Alte chei*). Cheia din *Înapoierea cheii* este, de-acum, doar o iluzie.

Firește, de aici începe lunga frământare a modernității despre închis și deschis, despre lăsat și oprit. Pierderea cheii nu mai e, de mult, o piază rea, însă conturul ei, între obiect de toată ziua, pe care îl poți copia la nesfârșit, și potrivire care se dă și se strică după legi pe care nu le știi, rămâne aceeași ispită. De care literatura se lecuiește cum poate.

CHINEZ

Pe limba puşcăriei, *chinez* se cheamă fiecare an de pedeapsă. Pe limba lui Caragiale, chinezul e un codoş candid, aducând *ad portas*, ca pe un truc ieftin, neştiinţa jucată a Orientului Îndepărtat. În definitiv, unul de-ai noştri.

Aşa încât *Cronica fantastică*, pe care o publică în *Ghimpele*, la 9 iunie 1874 (când, întâmplare sau nu, Grigore Ventura şi Villemont vedeau Bucureştii din balon), nu-i decât un reportaj fără vârstă dintr-o realitate fără leac. Destul de subţire, ca imaginaţie, e un act din comèdia gazetelor, făcută să-i mire pe cei care le deschid cu prefăcută inocenţă. Aşa află onestul locuitor al capitalei lui Gheorghe Manu, trecător grăbit pe lângă ministerele unde oficiau un Maiorescu sau Lahovary, ce pătimesc chinezii unui viitor atât de... prezent. Sinecorzii, oameni fără inimă, adică fără noblețea ei, fără simpatie, fără pasiuni, anesteziaţi de opiu şi de ceai, de bunele moravuri oarbe ale unui *high-life* mărginit, nepăsător, îşi trăiesc calvarul vesel alunecând pe şleauri de porţelan, nevăzând, deci, nimic – reflecţia reflectată! – în oglinda purtată de-a lungul unui drum.

Dincolo de numele prescurtate şi „chinizate" (Caragiale îşi asumă barbarismul) după ureche, şi nu cu foarte multă subtilitate, imaginile din mica apocalipsă galbenă,

parcursă cu detaşarea faptului divers, au reţeta francheţei dozate cu *esprit de finesse* pe care Caragiale o stăpâneşte, iată, din prima tinereţe. Chinezi anonimi se chinuiesc amarnic – de pildă, unul aruncă „cătăţimi enorme de aur în gura mereu deschisă a unui monstru etern flămând" (şi numele aceluia e Punga-publică), încercând să işte în sufletul semenilor de la 1874 bănuiala, cât de slabă, a unei asemănări. O formă, turtită, lipsită de adâncimi, dar nu şi de efect, chiar şi în graba, neîncurcată în detalii, a gazetăriei, de *catharsis*. Priviţi şi vă înspăimântaţi. Nu, cum litera cronicii lasă să se înţeleagă, de ceea ce aţi putea ajunge – cuceriţi, pasămite, de chinezi, ci de ceea ce sunteţi, cum vă şopteşte, mefistofelic, spiritul ei. Placizi, indiferenţi, conduşi pretutindeni de sănătosul *n-a vede, n-a ştie:* „O, tabel admirabil de moravuri pacifice! O, fericiţi chinezi!! Binecuvântate fiinţe bipezi, cât este de invidiat soarta voastră. Voi nu vă frământaţi cu firea pentru nimic. Nu este nimic în stare să aducă un moment măcar de escepţiune în vieaţa voastră calmă şi neofensivă: nici rachitismul primatur al micelor chineze; nici legenda bietului Pim-Pim, fidelul vizitator matinal al Casei-Justiţiei; nici crâmpeiele de banan încrucişate pe uşa edificiului Mumei-Tutulor; nici chinul sărmanului chinez care este condamnat la intrarea Pungei-Publice să-ncerce a sătura pe nesăturabilul monstru; nici tăiarea limbei din jurisdicţiunea voastră. Vouă, ceaiul, şi opiul să vi se dea [...] şi-ncolo, pace! O, de trei ori fericiţi muritori!!!" Schimbarea e lucrul cel mai utopic dintre toate.

Scepticul Lovinescu, prevăzându-le viaţă scurtă schiţelor după natură ale lui Caragiale, nu se hazarda, totuşi, să dea un an, sau măcar un secol, când le va lovi, neîntors, desuetudinea. Mai hotărât, tânărul Caragiale îşi ia un avânt de două milenii. Două mii de ani de condamnare la Tâmpitopole. Din care, vai, am ispăşit abia vreo sută...

COMETĂ

În secolul al XIX-lea, cometa părea să fie o preocupare populară. „Dintre câţi ştiau de spusa lui Falb, de la cel mai din urmă poltron până la cel mai hotărât dispreţuitor al morţii, niciun om în toate minţile n-a fost, la apropierea ceasului, cu desăvârşire lipsit de grije; dacă nu de grije, măcar de un neastâmpăr neplăcut; dacă nici de asta, măcar de o *netălmăcită* şi furnicătoare nerăbdare", scrie Caragiale în toamna lui 1899. Teoriile care bagatelizează cometa nu mai sunt de niciun folos în faţa ştirii de gazetă. De aici, un tipic: sfârşitul lumii (fie el şi revoluţia lui Leonida) trebuie să se dea la ziar.

Marius Chicoş Rostogan îi dedică, post-factum, o prelegere, cu poanta la sfârşit – curajosul pedagog a lipsit de la *exerciţ* de teama cometei. Dar, ca orice hopa-Mitică, îşi reia poza, fără să recunoască nimic. E, în lumea lui Caragiale, un mod de viaţă.

Omenirea era deja păţită, din iunie '61, când trece, periculos de aproape, pe lângă Pământ cometa căreia îi scrie, prevenitor, Alexandrescu. Mai concis şi mai reuşit, întru câtva, decât izbutise să flateze aşteptatul an 1840.

Scurt spus, încrederea în viitor, care străbate veacul, face de nedorit o anulare brutală a acestui timp de la care

se speră atât. Omenirea are putința să se îndrepte, iar corecția divină poate să se mai amâne. Oricum ar fi, cometa atrage toate privirile. De-ar fi să-i credem *Levant*-ului, însuși Vodă o urmărește, prin lunetă, din Turnul Colței.

O cometă *belle-époque* este Halley, măturând Pământul în 18 spre 19 mai 1910. Evenimentul prilejuiește alte dialoguri cu cometa, aparținându-le, de astă dată, lui Șt. O. Iosif & D. Anghel, respectiv lui Topârceanu, care dă răspunsul. Nu-i greu de văzut că gestionarea situației, cel puțin din unghi literar, este mult mai puțin solemnă. Cometa lui Alexandrescu e mișcată de elanul unor oameni care și-au pierdut măreția de odinioară și merită un răgaz să încerce a o redobândi, pe când cometa mai modernilor confrați nu se mai obosește, blazată peste poate, să facă ordine pe Pământ. Ce era generozitate devine *spleen*. Pragul lui 1900 fusese trecut.

În *Craii de Curtea-Veche* momentul cometei e folosit, exploatând ideea de apariție, ca să marcheze o întâlnire. Și, de bună seamă, un apus spectaculos. Al lui Pantazi și-al unei lumi de care povestitorul care-l descoperă (și autorul care scrie) este legat prin propria voință. În fapt, ca de alte ori, Caragiale tatăl și fiul nu sunt mult diferiți în, să spunem, tema cometei. Dincolo de neliniștea colectivă, căreia Alexandrescu, bunăoară, îi dă orientări de program național, e frica fiecăruia, măruntă și de neocolit. Amprenta, care nu se poate confunda, a modernității.

Sunt, la Camil Petrescu, două discursuri aparent concurente despre sfârșit. Al lui Danton, „milioane și milioane de oameni au murit... Milioane și milioane de oameni vor muri. Dar numai moartea mea e moarte adevărată", și discursul, mai difuz, din *Patul lui Procust*, ai cărui colocatari trăiesc sub presiunea catastrofei planetare. Nu e nicio solidaritate demnă de vremuri trecute în această pretinsă uniformitate a sfârșitului, un sfârșit al lumii,

deodată cu persoana, ci doar un uriaș orgoliu demonstrativ. O retragere cu făclii. Și poate, cine știe, un leac de frică.

Ca fapt divers, Fred, când îl întâlnește Ladima, într-un interior redecorat, se știe, de doamna T., locuiește nu acasă, ci în oraș, pe strada... Cometei, de mai de mult celebră.

În postmodernism, ștafeta cometei o ia Traian T. Coșovei. Iar potențialul ei distructiv se diluează cu totul. Ceea ce nu înseamnă că desele arătări ale unei posibile linii de finiș pentru Pământ lasă neatinsă literatura.

CRAI

Literatura noastră nu e, la drept vorbind, o carte cu prieteni. Prieteniile, de la Mateiu la Cotadi și Dragomir, sau Ismail și Turnavitu, sunt, mai totdeauna, decadente. Cu final nefericit. Le anunță, într-un fel, rupturile bruște dintre *amicii* lui Caragiale. Se întâlnesc, se solicită, se ajută sau nu, și se ceartă. Aproape nimeni nu părăsește adunarea împăcat. Deși există, la Caragiale tatăl și fiul, o dependență incontrolabilă de această societate restrânsă pe care o disprețuiești.

Amândouă felurile de prietenie, amiciția fără substanță de la Ion Luca și transa de rău augur din *Craii de Curtea-Veche*, sunt anunțate, la 1 mai 1886, de un text al lui Nicu Gane, publicat în *Convorbiri literare*. Titlul lui e *Agatocle Leuștean*. Personajul face pereche, limpede, cu prețioșii populari ai primului Caragiale. E un hibrid onomastic, cu damf de grădină (de vară) și ambiții livrești. Felul lui se aseamănă, cel puțin în prima parte a poveștii, cu Cănuță, om sucit. E strâns la pungă pentru nimicuri și risipitor când nu trebuie, nepăsător cu viața lui, dar bântuit de superstiții copilărești, fante între bărbați și fâstâcit printre femei. În fine, toate-i merg anapoda, stârnind hazul grupului de prieteni. După o căsătorie aranjată, care se desface după șapte ani,

pentru că Domnul o cheamă la el pe nevasta lui Agatocle, revine la traiul de belfer, însă cu o notă schimbată. E mai mult un crai, decât nătângul de dinainte. Cel care spunea, curat caragialian, „sunt nenorocit! Iubesc!", ajunge să se afunde în lungi partide nocturne de preferans, cântând cântece de lume și jale de-ale lui Barbu Lăutaru. Firește că Nicu Gane nu poate avea, înainte de începutul unui secol al tuturor tristeților, *spleen*-ul pervers al lui Mateiu. Însă în acordurile dulcii pierderi de sine, „eu mă duc, mă prăpădesc / ca un cântec bătrânesc", cântate de Leuștean, putem ghici melodia valsului lăutăresc care-l mișcă atât de tare pe Pantazi. Dar, dincolo de glumă și de coatele date între prieteni, pentru prima dată Agatocle face ce spune. Se stinge, pe acordurile muzicii pe care o iubea atât, în vremea din urmă. Îi apare povestitorului ca într-un vis – nu ține, oare, lumea *Crailor* de năzăriri, de viziuni? – „palid și cu părul vâlvoi", doritor să reia petrecerea de unde o lăsase. Nu se mai poate, și sufletul tuturor rătăcirilor moare, artistic, în fața unui singur martor. Care glosează dulce-amar, deschizând calea unui lung răstimp de dezamăgiri literare: „În urma lui parcă lipsea orașului ceva; lipsea matca roiului; întemeietorul tuturor petrecerilor; lipsea omul la a cărui singură vedere te simțeai oarecum întinerit. Dacă, desigur, și el ca fiecare își purta în drumul greu al vieții sacul cu grijile în spinare, avea însă darul, când călca pragul unui prieten, să-și lase sacul la ușă și să intre cu inima ușoară și cu fața pururea senină... Ei, acest dar nu-l are orișicine." E o frumoasă încheiere pentru ceea ce au fost, în secolul al XIX-lea, prieteniile. Având și superficialitate spumoasă, de care își râde din plin Caragiale, având și trăinicie, și mister, și generozitate. Această din urmă trăsătură nu se va mai putea regăsi, în anii modernității, decât în forme deraiate. Și Pașadia, și Pantazi sunt niște risipitori sublimi, de care Pirgu profită, ca o ventuză,

cum va profita de o întreagă lume, de naivitatea ei uimită. Prietenia în forma ei molcomă, delăsătoare, a unei fugi de griji în braţele unei comunităţi care te judecă cu simpatie şi-ţi dă concursul, nu se mai poartă. Liniile se înăspresc, astfel încât cei delăsători sunt pierduţi, iar cei lucizi sunt arivişti. Cale de mijloc nu mai încape. Aşa încât ne putem bucura, retrospectiv, de mica proză a lui Gane, ducând beţiile eliptice ale amicilor lui Caragiale până în marginea rătăcirilor depresiv-maniacale ale crailor lui Mateiu. Eroul de schiţă se contopeşte cu cel de poem dandy. Şi numele nefericitului e Agatocle Leuştean.

CURAJ

Pornesc de la o poveste a cărei valoare pedagogică o întrece, neîndoielnic, pe cea literară. *Vrăjitorul din Oz*, al lui Frank Baum, o călătorie cu peripeţii întru dobândirea curajului. Mai bine spus, a conştiinţei propriului curaj. Drum pe care literatura îl face, mai adesea, *à l'envers*. Estetica mai rudimentară, a literaturii *comunei*, implică o dimensiune etică pe care estetica rafinată, a literaturii *individului*, o redefineşte. În ambele situaţii, este vorba despre roluri pe care doar scriitorul le poate îndeplini. Aşa cum numai el se potriveşte ca voce a unei comunităţi care-şi caută curajul de-a spune lucrurilor pe nume, tot numai el poate să-şi exprime propriile himere în feluri care riscă, permanent, opoziţia. Fie ea şi doar estetică. Şi ici, şi colo e vorba de curaj. Între ele, stă jumătatea de măsură a lui Caragiale: „curaj să fie franc pe ascuns." Şi cine se ascunde mai mult? Cel care spune, în perioada civismului versificat, „nu rostul meu, de-a pururi pradă / Ursitei maştere şi rele / Ci jalea unei lumi, Părinte, / Să plângă-n lacrimile mele", sau individul în faţa unei eventualităţi de-un admirabil echivoc, „nu credeam să-nvăţ a muri vreodată"? Ce-ţi asumi şi, la urma urmei, cu câtă sinceritate pare să facă diferenţa.

Există, deci, mai multe epoci. Prima, a curajului de drept, când meşteşugul poetului se mărgineşte la mânuirea abilă a marilor modele. De pildă, *Decebal către popor:* „Totuna e dac-ai murit / Flăcău ori moş îngârbovit. / Dar nu-i totuna leu să mori, / Sau câine-nlănţuit." Curajul este o prescripţie, o reţetă verificată, iar responsabilitatea celui care-l cere publicului său stă într-o selecţie cu risc minim. Un curaj, aşa-zicând, extim.

Curajul despre care vorbeam câteva rânduri înainte, la Caragiale, slujeşte la doi stăpâni. Interesul intim şi cel social. Cu o anonimă, curajosul expeditor îşi salvează şi faţa, şi daravera, în caz de succes, iar dacă dă greş, nu pierde mai nimic. Am spus-o şi altă dată, lumea lui are acest curaj paradoxal al neînţelegerii. Situaţie capricioasă, care naşte eroi cu aceeaşi uşurinţă cu care face victime. De altfel, unii decurg, de obicei, din ceilalţi. Fugarul care iese prin Sărindar nu-şi pierde, nicio clipă, dreptul la uşa din faţă. Sigur că, dincolo de abilitatea scriitorului în speţă de a crea o perfectă iluzie optică, faţă de care orice perspectivă este, dacă nu corectă, cel puţin probabilă, e de vorbit despre curajul de a trăi într-o asemenea lume, şi-n toate proiecţiile ei ulterioare. Despre curajul de a fi ridicol şi despre curajul de a fi absurd, despre curajul de-a provoca şi de-a te lăsa provocat, ştiind că, aşa cum pot să fie nule, consecinţele pot fi şi fatale. E un curaj care-l sufocă, până la urmă, chiar şi pe creatorul convenţiei. Un curaj de-a te acomoda cu laşitatea, şi de-a o profesa egal cu toţi ceilalţi, având însă înlesnirea să vorbeşti, în mod curent, despre onoare. Până la urmă, profesioniştii acestui curaj, în faptă, ca şi în litere, îşi asumă încă mai puţin lucru decât îşi luau asupră-le cei dinainte. Nici rostul lor nu-i preocupă, fiindcă el oricum e rezultatul unei tranzacţii complexe, în care toate aranjamentele sunt reorchestrate de cine ştie ce aservire mai înaltă, vorba lui Camus, cu atât mai puţin

grija celorlalți, care nu devin o masă reprezentabilă, ca odinioară, atunci când nu mai au secrete, când le delegă, ci abia atunci își pierd orice interes. Ce ajunge fostul „tu ai pe-ai tăi / De n-ai pe nimeni, te lupți pe seama tuturor" la Caragiale, știm.

Un pas mai încolo, *a-ți face singur curaj* devine o profesie. Un curaj care nu mai este model impus, prescripție pentru trib, ci, câteodată, exemplar prin chiar singularitatea lui. Printr-o memorie nu de sânge, atât de des pomenit în abordările de gintă, apoi romantice și în tradiție romantică, ci, precum a lui Eco, vegetală. Memoria unei demnități arareori băgate de seamă, a unei suferințe aproape naturale (*ce-i pasă codrului de ea...*), dar avându-și partea ei, discretă, de revoltă. Care, ca și curajul, are nuanțe, nu părtiniri.

DOCTOR

O tradiție ale cărei temeiuri nu le cercetez aici a făcut din iunie luna copiilor. Să vorbim, așadar, despre cea mai mare spaimă și cel mai jucat vis al copilăriei: doctorul. Un personaj pe care literatura nu l-a ocolit. Doctorul lui Ștefan cel Mare, întâi Muriano, pe urmă Ieronim de Cesena (contopiți în dr. Șmil din *Apus de soare)*, e o haltă, încă din cronici, în șirul destul de lung al halatelor fictive. Eminescu vorbește, cu oarecare condescendență, despre „acei medici, miloși și blânzi în viață / Ce par că n-au alt bólnav decât pe cel de față". Coșbuc, în *Gramatica și medicul*, pune în gura personajului vindecător, al cărui fiu învață începutul *Iliadei* – „Să-mi cânți, muză, mânia / Căci ea pe mulți trimite la iad, apoi apuc / Să-i spun ce-i prozodia", o replică nu foarte măgulitoare: „Mulțam de ostăneală! Tu vrei să-nveți pe fiu / În ce mod se trimite la iad? Să plătesc taxă / La școală? Dar acasă nu pot să-i dau eu praxă? / Pe mulți trimit, amice, la iad! Deși nu știu / Nici boabă de sintaxă!"

Pe la Școala no. 1 din urbea Z..., din *Urgent*, de Caragiale, trece un doctor rătăcit, care constată bolile frigului, fiindcă, din complicate rațiuni administrative, școala nu se poate încălzi, și este citat, cu toată deferența, în schimbul de rapoarte între foruri. În schimb, *Amintiri*-le *din copilărie*

se întreţin cu leacuri băbeşti. De pildă, leşie tulbure şi scăldat în Bistriţa pentru râie căprească, ritual întregit cu dohot de mesteacăn din cămara bunicii.

În *La Medeleni*, locul bolilor copilăriei, tratate lejer, fără doctorii, de pitorescul Prahu, un junimist slobod la gură pe care „ca să-l cunoşti, trebuia să treci mai întâi prin mahala", e luat de marile îngrijorări ale tinereţii care nu rabdă ameninţarea difuză şi sfârşesc, spre dezamăgirea unor întregi generaţii, în suicid. Arghezi e, pare-se, cel mai preocupat de doctori. Întrupările doctorului sunt fantastice, de la bătrânul vraci Satan, în a cărui consignaţie-farmacie „aleanuri am la chinurile-abia simţite, / Misterioase şi nemaitămăduite, / Pe când prin jur se naşte lumea şubredă şi moare", la şarlatanii spectaculoşi (părerea autorului...) din *Seringa*. Piesa începe să se joace, ca o (aproape) farsă, pe 4 aprilie 1947. O pată de culoare, altminteri neglijentă ca text şi pripită ca judecată. Veşnica nepotrivire între relele de care se plânge pacientul şi acelea pe care le tratează medicul îl scoate de figură providenţială pe Dimitrie Grigoriu-Argeş, un reumatolog onorabil, care are norocul de a face să migreze, cu o simplă injecţie, un abces vârstnic şi dureros. Nu de aceeaşi recunoştinţă – pacienţii, mai cu seamă când sunt şi scriitori, au nesfârşite rezerve de cârteală – are parte Dimitrie Bagdasar, care-l îngrijeşte pe Arghezi cu toată abnegaţia care i s-ar fi putut pretinde. Un diagnostic prea avântat, care stârneşte spaime, îl trage definitiv în galeria cu „dobitoace medicale".

Doctoriţa Lina, a Hortensiei Papadat-Bengescu, e o felceriţă trăind din greşelile altora, în vreme ce ascunde, chiar în casa ei, o astfel de greşeală. Soţul ei, Rim, ocupantul fără merit al unei catedre universitare, el însuşi suferind de gută şi degenerat, face mai degrabă impresia unui bolnav uzat şi dependent, decât pe aceea a unui medic. De gemenii Hallipa, ce să mai vorbim...

Doctorul Codrescu, delicat până la demență, cult, introvertit, e felul de intelectual pe care literatura l-a îngroșat până la clișeu. De fapt, demitizările „domnilor doctori" (ca să preiau titlul frumos, al mitizării lor, din *În intimitatea secolului XIX*) sunt cel mai adesea șarje, ca la Arghezi, și nu prezentări realiste, cum o lume amenințată de decizii dure și de eșecuri din fața cărora nu-i drum de-ntors, le-ar merita.

Călinescu se folosește, și el, de câțiva medici, de-al căror concurs realismul *à la* Balzac are, pesemne, nevoie. Felix este abia student, și trece oarecum neputincios pe lângă tot cortegiul de prăbușiri din slăbiciune, fizică și psihică, de care au parte membrii familiei în care a intrat. Hergot, în schimb, e medicul discret și stăpânit, care notează, la răstimpuri, în jurnal, „plesnit toate corzile de la violoncel".

Doctorul în lumea lui e personajul romanelor lui Buzura. O lume care aproape că o reflectă în oglindă pe cea scriitoricească. Miza, pentru ordinea morală a poveștilor, e mai mare. Savantul care ar putea salva omenirea nu e lăsat să lucreze de cârdășii mărunte, de patimi prea omenești. În toate adastă influența pernicioasă a politicii.

Firește, există și altfel de doctori decât *doctor medicus*. Urmașii „bătrânului dascăl", cimotiile lui Dr. Faust. Cel mai cunoscut dintre ei e, poate, doctorul din *Romanul adolescentului miop*, diaristul însuși, strigat așa fiindcă citește cărți groase și poartă ochelari. Un soi de dispreț surfilat cu vagă plecăciune în fața ciudățeniei. Sentimentul cu care literatura, „leacul mare-al morții tuturor", și-a întâmpinat întotdeauna doctorii.

DORINŢĂ

Şansa chioară, care i se arată celui mai năpăstuit dintre oameni, ia, în poveşti, chipul peştişorului de aur. Întrebările lui, trei, ca toate lucrurile fie foarte bune, fie foarte rele, măsoară puterea de-a-ţi dori ceva şi de-a suporta, apoi, consecinţele împlinirii fiecărei dorinţe. Un joc căruia puţini îi fac faţă.

Literatura l-a preluat, în fel de fel de forme. *Calcanul* lui Günther Grass e unul din avatarurile complicate, ambigue, postmoderne ale unui basm cu teză, în care ce vine de haram de haram se duce. Doar că, şi aici e arta sugestiei lui Grass, coborârea nu se face niciodată de aceeaşi parte a dealului. Ceva tot se schimbă, chiar şi numai preferinţa pentru bărbaţii necugetaţi sau pentru femeile parşive. Trecut de partea eternului feminin, dar în alt fel decât făcându-i pe plac, până la limita *hybris*-ului, nevestei care „voia altceva", peştişorul de aur sare în alt mit cu dorinţe şi cu posibilităţi neomeneşti de-a le vedea împlinite. Mitul lui Faust, dând credit celei mai normale şi, în acelaşi timp, mai absurde dintre dorinţe: prelungirea vieţii şi a tinereţii până când, dintre clipele care ajung să semene una cu alta şi să nu mai aibă importanţă, una reuşeşte să treacă pragul monotoniei şi-al indiferenţei, lăsând amintiri. Cu amintirea

se reintră în lumea muritoare, câştigându-se, de fapt, nu nemurirea, ci o logică. Un scop. Acela care, în *Wakefield*, se cheamă viaţa adevărată.

Varianta romantică a împlinirii dorinţelor e un amestec de citire a gândurilor şi erezie, beţie de frumuseţe şi de putere, ca în visul ciudat al lui Dan-Dionis. Sunt dorinţe la fel de necugetate, până la urmă, puse doar din ispita de-a încerca şi de-a controla că se poate, ca şi ale soţiei de pescar. Finalul e acelaşi: Ilsebill se doreşte bunul Dumnezeu, cum apucă să gândească, fără să-şi ducă gândul la bun sfârşit, şi Dionis. Şi vraja se rupe, iar căderea e mai spectaculoasă decât urcarea.

Temă clasică de *fairy-tale*, împlinire a dorinţelor sub aceeaşi sabie a făcăturii efemere, e şi balul Cenuşăresei. Un fel de *sneak preview* al unei vieţi de care te poţi bucura condiţionat şi limitat. De aici, toată literatura rolurilor schimbate (începând, bunăoară, cu *Prinţ şi cerşetor*), unde ce este pentru unii dorinţă e pentru alţii curiozitate.

„Neputinţi iuţi ale sufletului", cum scrie la cazanie, dorinţele nu ocolesc niciunul din avatarurile literaturii. Având pârghii nenumărate de-a le produce – care din personajele de roman, nemaipunându-i la socoteală pe poeţi, nu-şi doreşte ceva, de la un post de mărunt funcţionar la memoria secolelor aplecată asupra numelui său? – literatura e destul de depăşită când vine vorba să le rezolve. Lăsând deoparte basmele, în al căror cod genetic e înscrisă fatalitatea că fiecare primeşte ce merită, rareori bilanţul eforturilor pentru un scop e pozitiv. „Nu sunt / Nimic din ce-aş fi vrut să fiu", spus de Minulescu pe acorduri de romanţă, poate servi de mărturisire a acestor împliniri trădate. Poate cea mai înduioşătoare dintre ele, măcar ca idee, dacă nu în conţinut, reluând povestea puiului de lebădă care se dorea „frumos" ca o raţă, e *M-am hotărât să devin prost*, a lui Martin Page. O dorinţă ca oricare alta, mai

mult, un program de viaţă, a cărui ducere la îndeplinire promite nebănuite desfătări. Doar că asemenea dorinţă, în lumea în care, deşi fiecare se crede şi vrea să fie crezut deştept, fericirea atârnă, pare-se, tot de sărăcia duhului, rămâne un plan nerealizat. Cum de-atâtea ori, nu mai puţin decât viaţa, ne convinge literatura, şi pentru ratarea pură şi dură e nevoie de şansă. Aşa încât *merde* are exact aceeaşi valoare, în talerele care cântăresc dorinţa şi împlinirea, ca şi *may all your wishes come true*.

DRUM

Drumurile literaturii sunt, de bună seamă, felurite. De la simple daraveri la cursuri complicate, care hotărăsc vieţi şi abat istoria. Fără pretenţii de enciclopedie, le revăd, aici, pe câteva.

Drumurile la învăţătură. Sunt, ori ar trebui, cele în jurul cărora se rotunjeşte un destin. Repede înşiruite, sunt drumuri ale... începutului de drum, ale deschiderii ochilor, cum, bunăoară, bate boierul Dinicu Golescu. După el, sunt drumurile paşoptiştilor – drumul lui Alexandrescu evocat de Ghica. Drumul lui Creangă, cumplit surghiun, când învăţătura îşi ieşise, deja, din coaja mitului şi putea fi privită cu anume cârteală. De care nu sunt străini nici Eminescu, nici Caragiale, la care drumuri – cu trăsura – fac mai repede părinţii şi amicii lor. Singur Slavici păstrează ceva din aşezarea de odinioară a drumului la carte. Drumul lui Huţu, bunăoară, e încurcat. Şi, în definitiv, numai pretextul pentru vizitele, joviale şi anunţate tuturor, ale lui Budulea cel bătrân: „Budulea nu-şi mai găsea tigna de dinainte şi era mereu dus în drumuri." Pe urmă, tihna îl părăseşte din ce în ce, neştiind încotro o s-o apuce, totuşi, feciorul lui. Dar teza, de care Slavici nu se desparte, câştigă, fie şi forţat. Umblat la

şcoli înalte şi părând a se rătăci între prea multe modele şi, să spun aşa, proiecte de carieră, Budulea Taichii se aşază, brusc, tot în satul de unde a purces. Drumul face valuri şi-apoi se pierde, ca-n panoramele lui Rebreanu.

Drumurile cu treburi. Vrând, nevrând, de ele e plină literatura. Drumurile paşoptiştilor sunt la oraş – Chiriţa umblă să-şi căpătuiască fetele şi rămâne în pagubă, pe când Iorgu de la Sadagura vrea să se mângâie de necazuri în capitală: „Am alergat aci în Iaşi, nădăjduind c-oi găsi distracţii care să-mi gonească gândurile cele posomorâte." Drumuri cu speranţe. Cu cât trece, însă, timpul, călătoria devine parşivă. Creştinul lui Caragiale din *Identitate...* e cât pe ce să rămână în drum, la poarta ţării. Cazul lui, în care familiarul îţi joacă feste, e tipic pentru o lume chinuită până la epuizare de îndatoririle cele mai banale. Orice deplasare capătă contururile catastrofei. Dacă e iarnă, se cade pe gheaţă. Dacă e vară, începe furtuna. Dacă e oră fixă, se întârzie. Dacă e cu un scop, şi-l ratează. Şi Cănuţă, şi Dl Lefter, şi Fănică din *La hanul lui Mânjoală*, şi Caţavencu, şi Rică, şi Dragomir aleg, fiecare în felul lui, drumurile cele mai proaste. Ori lungi, ori cu capcane, ori fără rost. *Canalia de uliţi* nu creşte printre ei. În interbelic, drumurile sunt şi mai complicate. De la *Drumul ascuns* la drumul la Paris din *O moarte care nu dovedeşte nimic*, acaparând totul, stricând totul. Drumul peste Nistru, niciodată început, din *Rusoaica*. Drumurile scurte, nervoase, din *Patul lui Procust*, şi drumul cu pretenţii pe Calea Victoriei. Un antologic drum cu treabă este al lui Moromete, plecat să vândă grâul. Drum care oglindeşte un altul, al lui Niculae la învăţătură. Deopotrivă, drumuri grele şi pregătind o izbândă prea muncită ca să mai fie dulce.

Nu sunt, în cărţi, două drumuri care să semene. Fiecare pleacă când poate, sau când viaţa îl împinge. Oricum ar fi,

că au treabă sau că se află în treabă ca Aurica, de pildă, personajele bat necontenit drumurile, care ajung, de unde erau singulare şi rotunde, multe şi plate.

Drumuri care se înfundă. Sunt drumuri fără noroc. Drumul lui Nechifor Lipan, al lui Fred, la ultima-i prinsoare cu zborul, al lui Gavrilescu ori al doctorului Zerlendi. Tot atâtea mistere, unele pe care le învinge perseverenţa, croind alte drumuri, ale datoriei, altele care rămân să plutească în *what if*-ul literaturii. Li se alătură drumurile închipuite, ori acelea din vis, drumurile iniţiatice, călătoriile pe celălalt tărâm, drumurile împotriva firii (unul din cele mai mişcătoare e cel pe care-l face Constandin, din *Blestem*-ul *de mamă* al lui Coşbuc). Drumuri neliniştite, care nu duc nicăieri. Doar întăresc dependenţa literaturii şi a vieţii, la urma urmei, de o cale mai tulbure ori mai neabătută.

EXAMEN

Personajele trec, ca toți oamenii, prin examene. La început de vară, n-o să mă ocup de examenele lor de conștiință, lipsite, firește, de o periodicitate strictă, ci de examene și concursuri la propriu, acelea care se dau la școală.

Examenele romanticilor sunt patriarhale, în fața părinților care hotărăsc cât face învățătura urmașilor. În *Cum am învățat românește*, o simplă întâmplare pune capăt râvnei elevului întru elinește. Cercetat la lectură din *Viețile sfinților*, și picând proba, trebuie să urmeze școala în limba lui: „Poate să fie frumoase acele ce tu spui, zise tatăl meu, dar e rușine să nu știi limba ta. Mâine vei veni cu mine la Socola, unde este examen." Ce-a urmat, și cine a dat, până la urmă, examenul, se cunoaște. Chirița, la rându-i, cântărește, fără multă vorbă, învățătura franțuzească a lui Guliță: „Da' ian să-i fac eu un examen... Guliță, spune nineacăi cum se cheamă franțuzăște furculiță? *Furculision*. Frumos... Dar friptură? *Fripturision*. Prea frumos... Dar învârtită? *Învârtision*. Bravo, Guliță!" Degeaba se răzbună monsiu Șarl, aparte, cu un *gogomanition, va!* În lumea aceasta, în care părinții au ultimul cuvânt, rolul lui, ca și al bietului dascăl izgonit cu întrebări meșteșugite din casa elevului, e, încă, unul marginal.

Lucrurile se schimbă la Caragiale. Chiar dacă privită mai curând ca piedică în calea viitorului unor copii de familie, decât ca biletul lor spre acel viitor, școala stârnește ambiții și panică, iar părinții se fac luntre și punte ca s-o împace. După posibilități. Scena examenului la Marius Chicoș Rostogan, unde calificativele variază între „prost l-ai mai făcut, cucoană", și „bravo! Bine! Emininke!", e antologică. Se vede acolo că nu profesorul ține frâiele lumii, deși așa pare, câte vreme familiile, *en spectateur*, îi fac plecăciune. Când el nu așteaptă, de fapt, decât un „o să-i spun și lui Ftiriadi câtă osteneală îți dai cu copiii". Recunoașterea, compromisă din pornire, a locului lui în societate.

Tot Caragiale, alt examen. Mitică Georgescu, din clasa a IV-a a unui liceu oarecare, e să-și frângă gâtul din cauza unei note la latină. Din dorința de a-l salva, de parcă cine știe ce năpastă a dat peste el, începe o cursă contra cronometru, o ștafetă între amici și rubedenii, ca eroarea ce va să-i fie fatală tânărului (a cui eroare? A examinatorului, de bună seamă...) să se elimine la timp. Și ce mulțumire a reușitei...

Bacalaureatul, care încununează toate examenele, e purtat ca o povară de întreaga familie. Nu exclamă „norocita matroană română", savurând cupa de șampanie a victoriei, „am scăpat! Am dat și bacaloriatul ăsta!"? Așadar, examenul e un chin, un supliciu. Nu mai puțin la Arghezi, peste ani, în *Mâhniri de tânăr cărturar*, însă din cu totul alte pricini: „Când mi-a mărturisit, pe scară, tinerește, / Că suferă și mă iubește / Și că m-a așteptat / Să cresc / M-am înfricoșat, / Tată ceresc! / Am simțit întâia oară / Cum bate o inimă de profesoară." Se înțelege ce sorți de izbândă, mai puțini chiar decât examenele loazelor, are povestea de dragoste cu domnișoara „ca un dric / împiedicat în brumă". Aura școlii și-a oamenilor ei, așa servili cum erau, începe să se cojească.

Prin modernismul disprețuitor, autodidact, trece ca un accident profesorul lui Bonciu, din *Cartea despre vin* (parte din *Pensiunea doamnei Pipersberg*), unul din nefericiții cu morgă de prinț. O figură care schimbă decrepitudinea în tragedie subțire, scrisă cu creion fin. Este, asumat sau nu, și drumul școlii pe care o fac personajele. De la sobrietatea blajină, la solemna formă fără fond și, în fine, la examenele dătătoare de neurastenii, ale lui Bacovia, Eliade, Sebastian. Până atunci ritmată de bătaia de metronom a probelor școlare, viața o apucă, de-a binelea, pe alte cărări.

FLOARE

Aşa cum spun una-alta despre oameni (vezi *Chestionarul lui Proust*), florile au câte ceva de spus şi despre literatură. Probabil că cele mai celebre, în poezie, flori sunt, de departe, *les fleurs du mal*. Fără chip şi fără miros, păstrate în foile cărţilor interzise, sau înflorind în locuri rele, însoţind vieţi pierdute, în veci neofilite, *les immortelles*. Mai vitală decât ele, ţinând de o vârstă a prieteniei încă necorupte, e floarea nemuririi, *bătrânu-ntinereşte*, după care pleacă Ghilgameş ca să-l învie pe Enkidu. O floare pe care o pierde, dintr-o foarte omenească nebăgare de seamă. Precum, ispitiţi, prea adesea, de fructe, trecem pe lângă toate florile.

Acum câţiva ani, a apărut în Canada o carte cu titlu frumos, *A Gathering of Flowers from Shakespeare*, în care un profesor de engleză (David Hoeniger) şi un gravor în lemn (Brender à Brandis) reproduc florile pe care le pomeneşte Shakespeare. Şi nu sunt puţine. Unele de moarte şi de jertfă, cucuta şi urzicile din cununa regelui Lear, urzicile care plutesc cu Ofelia (şi-mi vine în minte strofa dezamăgită a lui Iorga: „Ah, din sbuciumul de veacuri / Ce-a cules, rodind, ideea? / O cucută în Atena / Şi o cruce în Iudeea!"). Altele parfumate precum cimbrul sălbatic (*I know a bank where the wild thyme blows, / Quite over-canopied*

with luscious woodbine – „E-un țărm umbrit de flori de caprifoi / Cresc toporașii cu petale moi, / Răsuri și cimbru se apleacă-n vânt", feeria din *Visul unei nopți de vară*, în traducerea lui Dan Grigorescu). Levănțica, menta, măghiranul din *Poveste de iarnă*. Și celebrul trandafir din *Un nume ce-i? Un trandafir, oricum / Îi spui, îți dă același scump parfum* (traducerea lui Șt. O. Iosif a foarte cunoscutei, și imposibilei, deziceri de neam din *Romeo și Julieta*). În numele acelui trandafir, numele fetei care scapă nenumită furiei Bisericii, va scrie Eco unul din cele mai frumoase romane ale cărții din toate timpurile.

Das Veilchen, violeta lui Goethe din *Erwin und Elmire*, ciclul de balade, a fost pusă pe muzică de Mozart. La fel cum scrie Verdi pe note povestea acelei curtezane a unei singure flori, camelia. Flori de singurătate, și de tristețe, însoțind, discrete precum chiparosul latinilor, marile drame.

Die Blaue Blume a lui Novalis e un Graal vegetal spre care tinde cântărețul Evului de Mijloc. Și pe care toți romanticii îl vor căuta. O nobilă floare de câmp. Mult mai silfide, palide în lumina de noapte, sunt florile simbolismului. Florile de lună, cărora Macedonski le închină un rondel purtat de apele Senei. Rozele aceluiași, obsesie olfactivă, întâlnesc *Les roses d'Ispahan*, trandafirii de Damasc ai lui Leconte de Lisle. Ostentativ fără miros, dominând florile de iasomie, e dalia lui Verlaine.

Pe an ce trece rămân în urmă, părăsite de poezie, ca și de pictură. Modernismul nu mai reține din ele decât închipuiri sulfuroase, apărând „pe un perete de chilie goală", flori de mucegai. Sau, scriind litera epitafului, florile de plumb. Aceleași, în definitiv, cu garoafele lui Arghezi, despărțite de mireasma lor, când timpul nu se mai rupe în ore trăite. Flori ireale, pe care să vrei și nu ai cum să le culegi.

Și totuși, *Era timpul florilor*, scrie Cărtărescu. Oare? „Ai devenit, femeie, o mare putere străină. / ai devenit marea

iubire a plămânilor mei / ploaia mea te curbează în orice boabă, apartamentul meu este cutia ta de pantofi / ție îți trimite în fiecare zi ura mea trandafiri cu bilet, / pre tine moartea te ilumineză / imperiu bancar și discret, / cauciucată zarază." O despărțire, nimic altceva (să ne-amintim de refuzata „floare vestejită din părul tău bălai"). Și o regăsire, de basm aievea, semnată Dimov: „Balaurul ucis de-atâtea ori / De bunii duci ai lumilor aceste / Ascunde-n iris lire de colori / Și-n fiecare solz câte-o poveste. // Găsitu-l-am pe-o floare de tulipă / Uscată galben într-o carte veche. / Purta ineluri grele pe aripă / Și pietre nestemate la ureche. // L-am întrebat: felia de coral / Din ochiul lui ce vrajă nouă țese? / Deși știam: un șipot sideral / în solnițe pustii prin după-mese." Ce imagine mai liniștitoare, enormă declarație de încredere în bunele rosturi ale lumii, decât un balaur odihnind pe o floare? Blazonul, amestecând delicatețe în promisiunile de forță ale altor vremuri, al literaturii.

GOL

Una din înfăţişările golului e, moştenire romantică, aceea a pustiului de dinainte de toţi vecii ori, cam tot pe-acolo, a abisului final. Exemplele pot veni din *Luceafărul* („Vremea-ncearcă în zadar / Din goluri a se naşte") ori din *Pulvis* de Bacovia: „Imensitate, veşnicie, / Tu haos care toate-aduni... / În golul tău e nebunie –, / Şi tu ne faci pe toţi nebuni." Însă golul poate fi versificat şi în cheie şăgalnic-parodică, apelând la figuri vag obscure şi la situaţii vesel-triste.

Gheorghe Arghirescu, cvasinecunoscut profesor de geografie economică, e autorul unei scurte biografii a lui Spiru Haret, apărută la Imprimeriile „Independenţa", în 1915. Şi destinatarul unei *Nocturne* din *Caleidoscopul lui A. Mirea*, consemnare curată a faptului divers, care ar putea fi, cu puţină bunăvoinţă, reorchestrată postmodern: „Cu şvarţul meu stau singur şi e pustiu localul. / Pe-un scaun lăturalnic stă dus pe gânduri ţalul. / Un chelnăr dormitează cu coatele pe masă. / Patroana, ca un Buddha, tronează sus, la casă, / Umplând cu cifre golul fatalului registru... / Prin ochiul lui de sticlă, ca un ciclop sinistru, / Ceasornicul deasupra îi cată peste umăr... / Bănuitor scrutează al şirurilor număr / Şi vede că în vreme ce-şi mişcă-a lui pendulă, / Treptat şi capitalul sporeşte cu o nulă... / Surâde sus, pe

rafturi, o gamă colorată / De sticle-n care doarme, hermetic astupată, / Facticea veselie aşa de scump plătită... / Supt orice etichetă pândeşte o ispită... / De fum pălite-atârnă afişele din cuie, / De sus, lămpile-aruncă lumina lor verzuie, / Pe-oglinzile murdare, făcând să repercute / La infinit macabrul acestei scene mute..." *Caleidoscopul* a fost, se ştie, gluma a doi poeţi astăzi trecuţi cu vederea, la aproximativ un secol (câteva luni în plus la Iosif, câteva mai puţin la Anghel) de la moartea amândurora. Reacţii la parodiile lor a avut, prin revistele vremii, un alt dezmoştenit al istoriei literare, Topârceanu. Cronica veselă care i-a provocat cunoscutul *Răspuns al micilor funcţionari* se cheamă (sic!) *Elegie*. Deplângerea, destul de neîndemânatică, sorţii de conţopişti. Mai reuşită este, însă, o altă elegie, recapitularea, cu multă milă de sine, a unei vieţi de poet nerăsplătit. O reproduc aici, ca pe o amară, totuşi, privind dinspre viitor, presimţire: „În cursul vieţii mele-atât de triste – / Am scris atâtea cronice rimate, / Ce dorm acum pierdute prin reviste – / Şi tot nu-s încă o celebritate. // Am scris la *Convorbirile* Junimii / Cu Petre Carp şi Maiorescu Tit – / Dar m-au uitat aşa curând sublimii / Şi nici la jubileu nu m-au poftit. // Contemporan mi-era *Contemporanul* / V. Gh. Morţun cu-a lui poeme-n proză, – / El e ministru azi, iar eu, sărmanul, / Aştept zadarnic o metamorfoză. // Am scris apoi la *Viaţa* lui Vlahuţă... / Dar *Viaţa* a murit, că n-avea zile / Şi am rămas şi-acolo de căruţă – / Nu-nvie *Viaţa*, e-n zadar, copile! // Am publicat în *Pagini literare* / Cu-Artur Stavri, Gorun şi alţi eroi – / Dar unde-s azi?... O, vremuri funerare! / Stavri e deputat de Dorohoi! // Azi scriu c-o mână la *Sămănătorul*, / Cu alta la *Viaţa Românească* – / Dar orişice-mi rezervă viitorul, / Oricum aceste două să trăiască! // La *Convorbirile* lui Mişu însă / De-ar fi s-ajung cândva, ori la *Arhiva*, / Să ştiţi atunci că steaua mea e stinsă: / Puteţi, o, critici, să-mi mâncaţi coliva!"

Parcursul i se potriveşte fiecăruia dintre cei doi şi, pesemne, şi altora, care au luat la rând revistele contemporane. Vidul lăsat de *Junimea*, care-şi trimitea, în lumea literară, ultimele, slabe, ecouri, cuprins, mai pe urmă, în antologii şi istorii, cu sintagma „sfârşit şi început de secol", era, iată, resimţit din plin şi de cei care-l trăiau pe pielea lor. Cu tot stilul ei de reportaj, care-o expune la perimare timpurie, mărturisirea lui A. Mirea ridică perdeaua de pe un timp interesant. Un interval tulbure, când unii se căpătuiau miraculos, în vreme ce altora le mai ardea, împotriva oricărei raţiuni, de literatură.

GREȘEALĂ (DE TIPAR)

Greşeala de tipar are, de la Caragiale mai departe, oarece tradiție. Până într-acolo încât s-ar putea spune că, după el, comedia presei nu se mai poate scrie altfel. *Ultima oră*, piesa lui Sebastian din 1946, apărută zece ani mai târziu la ESPLA, îngroaşă până la neverosimil consecințele dezordinii tipografice. Ce se petrece? Articolul unui conferențiar de istorie antică, Alexandru Andronic, ajunge, în loc de *Revista istorică*, în paginile subțirele şi cam părăsite de colaboratori ale unui ziar de scandal fără muniție, *Deşteptarea*. În noul context, studiul despre Alexandru Macedon, scandalos, în felul lui, pentru certitudinile doctorilor în istorie, ajunge să fie citit altfel. Cu ochii unui director potlogar şi ai unui mare industriaş, bănuitor că afacerea nouă pe care o coace a intrat, să zic aşa, în vizorul presei.

Greu de crezut, cu toată neatenția care face prăpăd, că Prophtasia poate deveni Protar, iar Kabul Carun. Cu atât mai mult cu cât Magda, studentă-admiratoare a lui Andronic, pasionată de Alexandru Macedon, citeşte exact, intrigată fiind doar de cronologie, şi de o acuză de crimă, aruncată spre eroul preferat. Mai degrabă, în oboseala tuturor, a celor care trebuie să obțină bani, funcționând luni la rând pe datorie, şi a celor care trebuie să şi-i păstreze

şi să şi-i sporească, frica face jocurile. Panica, alimentată de lectura interioară a fiecăruia, care prea puţin are a face cu textul tipărit, creşte din nimic. Şi se rostogoleşte până la un deznodământ de comedie, puţin forţat, în care spiritul practic al Magdei taie (sic!) nodul gordian, scoţându-l pe Andronic, la fel de simplu cum a nimerit acolo, dintr-o lume care nu-l priveşte.

Mecanismul este pur caragialian. Bucşan, afaceristul care controlează tot oraşul – dar care n-are nimic din, de pildă, Claire Zachanassian, fiindcă este flexibil, din frică, nu dârz, din ură – se simte ameninţat de noutate. De un nume pe care nu-l ştie, de o combinaţie care-i scapă. De *ultima oră*, de elementul-surpriză al lumii (prea) previzibile în care se mişcă. Şi acţionează în sensul reducerii surprizei. Asta era, şi în lumea lui Caragiale, calea de urmat. Discuţia Tipătescu-Caţavencu, în care prefectul plusează, iar candidatul face nazuri, îl condamnă pe ultimul. Vina lui cea mai mare este că nu ştie ce vrea, ce să ceară. Sau se preface a nu şti.

Fireşte, Andronic nu este o canalie. A nimerit, *malgré lui*, într-o lume care nu-i vine. Cei care-l „adoptă" şi care dau, la propriu, buzna în viaţa lui îl judecă, însă, după propriile calapoade. Şi în clubul lor, unde lucrurile se rezolvă expeditiv, acest profesor care introduce ezitări primejdioase, jumătăţi, nuanţe este un pericol. Care se stinge doar în momentul în care i se găseşte punctul slab. O expediţie în Asia, pe urmele lui Alexandru cel Mare, este o nebunie. Bucşan e dispus s-o finanţeze nebuneşte ca să-şi cruţe liniştea afacerilor. Şi să lanseze, la umbra cercetătorului absent, societatea pe care o proiecta, care se va ocupa cu istoria antică, dar şi cu alte scopuri. Care sunt ele, cât de strategice, sau cât de murdare, nu ni se spune. Aparenţele de onorabilitate sunt salvate.

Şi compromisul prosperă, fiecare căutându-şi mijloacele pentru viaţa pe care şi-o doreşte. Directorul *Deşteptării* vrea

să țină în funcțiune o gazetă de-a cărei tristă inutilitate e convins, dar n-ar vedea-o eliminată de alții, Andronic vrea să-și anime un vis, pe măsură ce pariul lui cu meseria se arată pierdut, Bucșan vrea să se mențină, să-și vadă firma luminoasă strălucind deasupra orașului. Magda i-o spune lui Andronic, dar le-ar putea spune-o, egal, tuturor: sunt niște copii, îmbătați de niște visuri la fel de ridicole. Și, în felul lor, la fel de sublime. Pe care, până la urmă, și le respectă și se sprijină ca să și le vadă împlinite. Hăituirea de început își află echilibrul într-un triunghi, cu rolurile schimbate. Cel mai obscur dintre ei își pune la bătaie numele, Bucșan, repezitul, diplomația, iar blazatul director entuziasmul. Ca într-o poveste cu *Vrăjitorul din Oz*, fiecare pare că dobândește ce pierduse. Dumnezeul îngăduitor care sălășluiește în detalii le găsește dramelor lor o ieșire de comedie.

HOCUS-POCUS

Alt nume al lui e *făcătură*. Rudă bună cu toate tertipurile prin care adevărul și falsul își schimbă cămășile. Și nu trebuie, numaidecât, să citești *Alice în Țara Minunilor* ca să fii convins că literatura cu asta se ocupă. Cu așii din mânecă, ușile interzise, paravanele și iluziile de tot felul. Când din Pythia a rămas legenda despre o lume moartă, Esop i-a luat locul, și oamenii au schimbat repede adevărul de *dincolo* pe subînțelesuri ghidușe ale întâmplărilor de pe-aici. Când și lui Esop i-a trecut rândul, a venit să-l înlocuiască măscăriciul regelui, un tip complex, în a cărui scăfârlie încape câtă rătăcire, atâta luciditate. Apostrofa pentru Yorick, care nu mai mișcă, e un hocus-pocus ratat, cu efecte răvășitoare, ca orice vrajă care-și greșește drumul. Și, cum de obicei se-ntâmplă, nici magicianul nu e imun la magie.

Parodia după *hoc est corpus*, pe care nu știu în ce măsură etimologia o confirmă, i se potrivește, literaturii, foarte bine. Hocus-pocus e-o formă de frondă. Față de savantlâcuri și dogme, față de lumea căutată la esențe când aparența e, vai, atât de seducătoare! Nu din pâine și vin se hrănește ficțiunea, ci din cămașă.

Despre pretenție, ca formă de a cere veșmintele (iată!) vorbirii, ale ființării, pentru ceva ce, de-a dreptul, nu există,

s-ar putea scrie o istorie a abuzului de încredere. Nu cred că e fărâmă de literatură care ar scăpa, nici personaj care nu păstrează, atavic, un colț din tichia cu clopoței. De la roi Petaud la *les lions*, de la prețioasele ridicole la furioșii de orice soi. Și lucrul revendicat cel mai adesea, de nu cumva singura revendicare, e adevărul. Îl revendică și Tiresias (care se face, prin hocus-pocus zeiesc, din bărbat femeie și viceversa), și Til Buhoglindă. Între agoră și iarmaroc, profeții și șarlatanii (care, întru veșnicie, sunt frați) se muncesc cu aceleași făcături.

De pildă, Rumi, un înțelept folosit și ca scamator de curte: „Tu ești sfânt, așa se spune, / Faci minuni; și mâine tocmai / Ce n-aș da pentr-o minune" *(Puntea lui Rumi)*. Podețul care arată virtutea – „într-un lemn se-arată zeii" – e o făcătură dată în vileag de chiar scornitorul ei. Însă efectele făcăturii, un hocus-pocus cu adevărul și minciuna, cu onoarea și rușinea, plimbate de la unii la alții, schimbă cugetul celor de față. Tot așa cum literatura, fără nicio putere de-a întrupa *corpus meus* din presupusul lui acoperământ, schimbă, totuși, lumea care-o crede. Și chiar pe-aceea care nu.

Un alt măscărici e Vălătuc, la casa domnească a lui Ciubăr-Vodă. După nume, e născut din fumul nefiresc al reprezentațiilor cu efecte speciale. „Înțepător la limbă ca ariciul / Și nu cruța bătrânele giubele", practică ironia neamendabilă, fiindcă e bine drapată în solicitudine, a tuturor măscăricilor care nu și-au uitat, peste timpuri, învățul de sclavi. Ceea ce nu-i împiedică, într-o lume cu ierarhiile mereu în neorânduială, să-și ia peste picior protectorii.

În fine, ultimul meu exemplu e însuși sfântul către care curg mirările noastre în fața făcăturii: Sisoe. Micul roman neterminat al lui Topârceanu, *Minunile Sfântului Sisoe*, începe necucernic. Ca pe trupul alb al îngerului lui Arghezi, și pe cocoașa lui Sisoe crește o bubă pământească,

invidia pe turmele de suflete ale sfinților mai cu greutate. Coborât pe pământ să-și facă un rost, vede câtă nevoie au păcătoșii de minunile lui care seamănă, mult mai adesea, cu niște făcături de care nu s-au mai pomenit. Și care nu le fac trebuință oamenilor așezați.

Sunt, deci, două feluri de-a privi la hocus-pocus: scuipând în sân și bătând din palme. Și unul și altul au aceleași limite – plăcerea convenției / a gratuității, la un capăt, și concentrarea, cât să vezi columba cum se-ntrupează din cârpe, la celălalt. Mai multe minuni, și o singură punte. Mincinoasă, zice-se.

IARNĂ

La Caragiale, vremea de iarnă e câinească. În *Ultima emisiune*, „plouă ca prin sită și bate vânt rece". Să tot fie un noiembrie... Școlile de fete din *Urgent* suferă și ele de pe urma frigului, având nevoie de provizii de lemne. Rațiuni tactice, ori chiar realitatea, fac din schimbul de telegrame cu administrația locală, nu foarte serviabilă, relatarea unei calamități. Boli, mizerie, încetarea cursurilor amenință, în cascadă, elevele și profesoarele, la venirea iernii. Primul semnal de alarmă se trage în 15 noiembrie. Rezolvarea vine, previzibil, pe 15 martie... Făcând o punte (cine știe cum trecută, cu ce suferințe) peste un sezon care nu convine nimănui.

Pentru alții, dimpotrivă, iarna e anotimpul balurilor. Ambițioasa mamă din *Premiul întâi* se întâlnește cu inspectorul Bumbeș într-o astfel de ocazie, cu iz de scandal („când tonțolea doamna așa delicat și eșpanzibil... și i-au vint un acțes... cu doi ofițiri, mă rog..."). Protocolul, și sentimentele nemărturisite, obligă la tăcere.

Și în *Ultima noapte de dragoste...* iarna e anotimpul petrecerilor, când moșierii, ca și soldații, se adună în oraș. O iarnă fără consistență, un simplu reper temporal. Tot într-o iarnă, de astă dată mai concretă, Ladima se zbate să

facă rost de intrare la Balul sindicatului ziariștilor. Umblând din redacție în redacție, cade pe zăpadă și-și scrântește piciorul. Motiv să afurisească, într-un bilet către Emilia, nesuferitul anotimp.

Costel din *Logodnicul* păcălește, în stilul Miticilor, nevoia de a-și cumpăra palton: „Bine că nu e ger și zăpadă!... Februarie!... Gata cu iarna!... Trăsese la fit încă un an cu paltonul. La iarna viitoare, blană. Dacă o vrea Dumnezeu!"

Același tipic bucureștean, al petrecerilor de iarnă, îl găsim și în *Concert din muzică de Bach*. O petrecere va fi, într-adevăr, dar prea puțin plăcută.

Zloata din scrierile lui Caragiale-tatăl, nu foarte încântat, ca și moftangiii lui mereu dornici să scutească vreun palton, de venirea iernii, se întoarce la Mateiu. În *Craii...*, de pildă: „Era spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, tot era ud; jgheaburile plângeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe tulpine și pe grilaje se prelingeau, ca o sudoare rece, stropi groși. Ăsta e timpul care îndeamnă cel mai mult la băutură; rarii trecători ce se prefirau prin ceață erau mai toți afumați." Un sezon de decadență sau, cum s-ar spune, în Infern.

În fine, cea mai cumplită iarnă, una a răscumpărării, e-n *Hagi-Tudose*. Hagiul locuiește la mahala, dincolo de Crucea-de-Piatră. Acolo, „tocmai în ăst an se puse o iarnă grea. Trosneau pomii în grădină. Pe geamurile Hagiului înflorise gheața cu frunze mari și groase". Ce urmează se știe: Hagi, care nu risipise banii pentru nimeni, uită cum e să aibă milă măcar de el. Și îngheață înfrânt de pofte simple, pe care nu mai știe, după o viață austeră, cum să le mai astâmpere.

Se vede că iernile bucureștene sau, oricum, iernile de oraș sunt de tot felul. De obicei lipsite de tipicul decor de basm, cu multă zăpadă și case calde. Chiar când promit petreceri, ele sunt despărțite de anotimp, care rămâne

dincolo de geamuri, rece, umed, trist. Un fel de toamnă târzie, cu zloată, cu vânt, sau cu geruri apocaliptice, însoțite de o veșnică lipsă de lemne. Nimic care să te facă s-o aștepți. Luciditatea romanelor de oraș înghite, în descrierile iernii, orice poezie.

ÎMPLETITURĂ

Printre gospodarii literaturii rămâne la loc bun Popa Tanda din Sărăceni, cel care-şi împleteşte singur cele trebuincioase casei şi, mai apoi, cele de folos altora. Lease, de pildă, cele mai vrednice din sat. De ce zice, uimit, Cozonac că „popa e omul dracului"? Fiindcă împletitura e o capcană, o cale înfundată, având, în rezistenţa ei, mai tare decât a firului oblu, ceva necurat. Nu sunt răscrucile, împletiri de drumuri, locuri ale ispitirii? Ieşit din versurile de blues, există, pândind căile, şi un demon al răscrucilor.

Coşul e şi el una dintre împletituri. Accesoriu cochet, în care se poate duce – vezi *Bubico*... – un căţeluş de buzunar, a avut, în istorie, şi folosinţe mai sângeroase. Capetele despărţite de trup, sub ghilotina Revoluţiei Franceze, poposeau într-un coş de nuiele. Cu două feţe e şi sacul, rudă de fibră trecută peste fibră cu coşul. Obiect de uz strict, de a cărui întrebuinţare face haz o fabulă de La Fontaine, sacul ajunge o capcană. Claus cel Mare încearcă să-l omoare pe Claus cel Mic, ducându-l la înec într-un sac. Nu altfel fac, din invidie, sătenii din *Păcală în satul lui* (Slavici rescrie, în bună parte, povestea lui Andersen). Hâtrul, însă, scapă, şi-i înfundă.

Sacul fără fund este, ca butoiul Danaidelor, o reprezentare a Infernului. Indirect, tot acolo duce şi sacul cu bani. Aşa se întâmplă în *The Man that Corrupted Hadleyburg*, scurta povestire a lui Mark Twain. Un străin de onestul oraş Hadleyburg lasă în casa bancherului un sac cu monede de aur, câştigat de el la noroc, pasămite, cu bani împrumutaţi de la un târgoveţ. În încercarea bancherului şi a soţiei lui de-a-l găsi pe acela, generosul de altădată, ies la iveală vinovăţii, secrete, se ţes suspiciuni, şi oraşul, cel mai cinstit din America, se prăbuşeşte. Sub apăsarea mortală a sacului.

Sacul plin cu pene, parabolă evreiască, arată puterea de-a încurca iţele lumii bârfelor. De altfel, sacul e adeseori umplut cu poveşti, cu lucruri netrăite, însă purtate de colo-colo, cu greutate, dar fără răspundere. Sacul, de bună seamă, poate servi şi de ascunzătoare. În *Documentele postume ale clubului Pickwick*, Mr. Pott scapă dintr-o înfruntare acoperit fiind de un sac. În *Doctorul de ţară*, al lui Balzac, sacul e măsura trocului.

Se vede că nu puţine îi sunt, sacului, întrebuinţările literare. Toate au, într-un fel sau altul, rol de ordonare, de descâlcire a vreunei probleme. Rol al împletiturilor, în genere. Împletitura, cât ar fi de supusă regulilor, e de bine, pe când despletitura e de rău. Părul despletit, ca al Ofeliei, anunţă pierderea, petrecerea din lume.

Împletitura e şi garanţia trăiniciei. A echilibrului între principii, a perechii. Scările care leagă lumi sunt împletite, la fel şi colacii daţi spre pomenire. Consolarea unei absenţe, de la ciorapii împletiţi *en attendant*, la funiile de scăpare şi la cununile care suplinesc vitejii consumate. Precum, la Mateiu Caragiale, „iedera cea neagră ce-n streaşini împleteşte / o lucie cunună uitatelor ruine", în vreme ce „pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite". Decrepita civilizaţie şi libera natură.

„Patul din tinere ramuri", crengile care se împletesc ascunzând un rău, în episodul dacic din *Memento mori*, funiile de nori din care bătrânul mag îşi face scară coborâtoare în valuri („Din vârf de munte'n lună în spaţiu iar s'aruncă, / În clipă-ajunge 'n norii ai astrului natal, / Cu-amor el îl priveşte, cu o privire lungă, / În funii lungi el rupe al nourilor voal. // L-întinde, l-împleteşte, din el îşi face scară ,/ O-aruncă-în zarea lungă de flutură în vânt, / Apoi pe ea cu 'ncetul bătrânul se coboară / Pe mare, care-şi mişcă mii valuri tremurând" – *Povestea magului călător în stele*), luntrea, leagănul sunt, toate, ajutoare ale trecerii. Între lumi mai bune sau mai rele. Aşa cum e şi împletirea zilei cu noaptea, a norocului cu tristeţea, spre desăvârşirea unui veşnic jumi-juma.

ÎNSĂILĂRI

Sunt, în literatură, nenumărate. Cea mai celebră e, probabil, *deux ex machina*, zeul din maşinărie, coborât, ca ultimă soluţie a piesei, din cerul lui artizanal. Criticat în formele lui prime, însoţeşte, cu din ce în ce mai mult rafinament, scrierile tuturor epocilor. Ce altceva sunt efectele speciale, resurecţiile miraculoase, finalurile la alegerea cititorului, decât fiice ale lui?

Altă cusătură, mai mult sau mai puţin evidentă, e epilogul. Tehnica acţiunii comprimate nu-i nimic mai mult decât un subterfugiu prin care se făcea mai acceptabilă regula celor trei unităţi a clasicismului francez. *Căi de mii de ani*, sau măcar zile, pot trece în câteva cuvinte. Şi astfel cititorul, până a nu fi dat foaia, apucă să-şi vadă eroii bătrâni, căindu-şi, sau dimpotrivă, isprăvile tinereţii. Literatura, spre deosebire de scenă, are şi timp, şi loc să spună povestea întreagă. Dar, nevrând să le irosească atunci când nu face, alege să meargă în urma acului.

Romantismul îşi are, de bună seamă, cusătura lui. O aţă care-i desparte pe întotdeauna buni de iremediabil răi şi pe sub care, câteodată, se trece incredibil. Manuscrisele găsite, identităţile nebuloase, autorii necunoscuţi (dar publicaţi) întregesc, pe *côté*-ul instrumental, slăbiciunea

literaturii mai ales romantice pentru situațiile neclare, rezolvate îndoielnic în ordinea logicii, dar perfect după calapoadele bunei-credințe ficționale.

Nici romanul realist nu scapă de elemente discutabile. Precum, bunăoară, omniscienta. A te lăsa mințit e, fără urmă de îndoială, unul din marile răsfățuri ale vieții. De care literatura face, uneori, abuz. Iar credulitatea, reală sau jucată, bunăvoință de cititor dispus să-nchidă ochii, aduce ața la culoare.

Sigur, cusăturile cu ață albă denunță un flagrant de nepricepere meșteșugărească, o însăilare, o pripeală. Literatura se sustrage acestui raționament. Urmele mai deschise nu sunt doar inevitabile, ci și necesare. Cum un roman polițist n-ar fi nimic fără indiciile pe care, de altfel, nimeni nu le vede până la sfârșit, nici avangarda nu s-ar descurca fără dicteul automat. Demascat în repetate rânduri ca făcătură, își păstrează nu doar utilitatea, ci și blazonul. Receptivitatea față de un mesaj primit, pe care – extremă onestitate! – nu-l dai drept al tău, ca majoritatea scriitorilor, e, de pe vremea grecilor, chiar firul roșu al literaturii.

Autenticitatea e, la rându-i, o cusătură care atrage atenția. Cea mai nesinceră dintre persoane, aceea a subiectului (se știe că nu spunem adevărul decât, eventual, despre alții...), devine etalonul sincerității. Cu toate că *fă-te cunoscut pe tine însuți* (înainte de-a te cunoaște) e cel mai improbabil dintre îndemnuri.

Sunt cusături care, de voie, de nevoie, țin laolaltă oameni și întâmplări. Desființarea lor duce la dezlânarea *Noului Roman*, iar urmărirea lor minuțioasă, nervuri de clișeu afară de care parcă nimic nu mai contează, la postmodernism. Cel din urmă e o mașină de cusut hainele cele noi ale împăratului. Dincolo de convenție, de maniera politicoasă de-a îngădui selecții de fapte pe care nu le leagă

parâmele realității, ci bietele aţe ale ficțiunii, nu e nimic. Dincoace de ea, în lumea tratatelor de teorie, demascări cu surle şi juraţi ale unui om care a furat o pâine, nu e nimic care să poată să intereseze. Totul e la mijloc, în aţa care, precum catgutul, se resoarbe în lumea pe care o împunge şi-n mâna care-o coase. Părtaşe la aceeaşi iluzie care, neputând să schimbe „în natură-un fir de păr", îl înlocuieşte cu un capăt de aţă.

ÎNVĂŢĂTURĂ

Învățătura nedezmeticită, aceea care se înțelege, de obicei, prin vorba *doctus cum libro,* nu poate scăpa ironiilor unor cărți ceva mai sprintene. Şi sunt destule exemplele în care instruirea merge pe-alăturea cu isteţimea. Aleg două, numai, din epoca literară cea mai încrezătoare în şcoală, dar în folosul ei larg, luminat, nu în acela, să-i zicem, birocratic. La *Junimea* mă gândesc, şi la scepticismul muşcător al lui Creangă şi Caragiale, faţă de înainte-numita învăţătură.

E cunoscută rezerva pe care o nutreşte Ştefan a Petrei pentru şcolirea care nu te face mai priceput, dimpotrivă, pare că te limitează social: „Logofete brânza-n cui / Lapte acru-n călimări / Chiu şi vai prin buzunări." Sigur că bătrânul se apără, ca Moromete, ca baba din *Tot mai înveţi, maică?* de progresul cu patalama, a cărui înstăpânire dezordonată n-o poate pricepe. Dar zeflemeaua lui zice mai mult decât atât. Pentru el, om liber şi gospodar, succes înseamnă să-ţi poţi duce rostul, să nu apuci pe-un drum îngust, văzând în jur doar cât îţi ridici ochii din carte. Opţiunea lui e, limpede, pentru mintea dezgheţată căreia buchiseala, zice-s-ar, îi poate face mai mult rău decât bine. David Creangă din Pipirig, părând că-l combate, îl susţine. Să nu fii o vacă de muls pentru fiecare e ce aşteaptă, în

fond, şi Ciobotariul de la un om cu capul pe umeri. Opusul acestui ideal e Trăznea, sau confraţii lui anonimi, care „dondăneau ca nebunii, până-i apuca ameţeala".

Personajul trăieşte şi la Caragiale, şi lucrează la gazetă. Mai precis, la *Naţiunea* lui Dumitru Brătianu. În *Constituţionalul* junimist, unde semnează, în 1889, Caragiale face, prin pseudonime (Falstaff şi Nastratin), elogiul implicit al unui tip de inteligenţă speculativă, pe faţă, cu două tăişuri. E o mărturisire de afinitate cu nişte inşi flexibili, în totul diferiţi de înţepenirea savantului, care intrigă isteţ şi-şi negociază hâtru locul cel mai bun la masă. Ce înţelege, din această simpatie sau, mai mult, solidaritate cu un anume model uman, „băiatul lui Papuca", acela care ştie carte? Un slujbaş la gazetă (*un prăpădit de amploaiat* ar fi zis, deodată cu Jupân Dumitrache, şi Ştefan a Petrei), ce descoase lucrurile în litera lor. Sau a dicţionarului de nume proprii.

Însă dicţionarul lui, vezi bine, este ieftin, de moft, ca şi învăţătura lui. Aşa încât oglinda în care se uită spre a găsi luminare micşorează până la ridicol: „*B e e t h o v e n — compositeur de musique allemand; il a écrit pour le piano quelques petits morceaux très estimés par ses amis.*" Ceea ce nu se poate spune despre Beethoven le este foarte propriu acestor băieţi cu carte. Învăţătura lor e de uz intern, valabilă şi validată în anumite cercuri, nu ca a lui Nastratin, bunăoară, în cele mai năstruşnice situaţii. Şi un tip, şi celălalt profesează simplitatea. Doar că a lui Nastratin ori Păcală, pe care Caragiale îi pune, într-un elan caracteriologic dintr-odată sistematic, în seria deschisă de Falstaff şi Sancho Panza, are eleganţa soluţiei celei mai la îndemână, pe care însă îţi trebuie spirit s-o găseşti, pe când a lor afişează subţirimea unei banalităţi cu ambiţii de axiomă. Este eticheta acestei învăţături pripite, carevasăzică necoapte.

Disputa, mocnită şi nu prea, la momentul când am ales s-o urmăresc, nu-i nici nouă, nici veche. Se poate purta, cu îndeajuns de multă îndreptățire, şi astăzi. Nu la simplitatea mărginită, oprită la primul prag, trebuie să ducă ştiința de carte, ci la aceea esenţială, în care un mare efort ascuns construieşte impresia firescului. Cu toată relaxarea şi şăgălnicia ce i se potrivesc. Cât despre încruntarea celui ce recomandă lecturi elementare – câţi dintre gazetarii de azi nu cer „un minim exerciţiu" de orice? – „n-avem decât o povață de dat băiatului de la *Naţiunea:* cu dicţionarul cel mai ieftin nu merge totdeauna; trebuie să roage pe Papuca să-i cumpere unul mai scump". La ce-i va folosi nu e greu de ghicit...

JOC

Jocul, mai în glumă, mai în serios, e o descoperire a modernității. Clasicii nu se joacă. Și e firesc, câtă vreme nici copiii, nici animalele de companie nu-i interesează. Și Bossuet *(l'enfance est la vie d'une bête)* și Pascal *(un enfant n'est pas un homme)* fac tot ce pot să șteargă, dintr-o viață scurtă, și așa, partea ei de început. Și asta fiindcă secolul lor privilegiază jocurile sociale, în care copilul n-are ce căuta. Lui, om de lume în formare, îi este permisă doar lecția. De muzică, de lectură. În care nu încape, deși vorbim de artă, nimic gratuit.

Un modernist de început, Verlaine, va ascunde sub un joc *(Elle jouait avec sa chatte / Et c'était merveille de voir / La main blanche et la blanche patte / S'ébattre dans l'air du soir)*, delicat, aerian, focuri reci, ca boabele de fosfor, primejdii calculate. Aproape în aceiași ani, Lewis Carroll scrie poate cea mai frumoasă teoremă a jocului. Presărată cu aluzii și cu parodii, oferă remedii glumețe unei lumi date peste cap. Orice are o intrare și o ieșire, tot făcutul are un desfăcut. E singura morală a jocului.

Jocul favorit al epocii victoriene, din nou, nu pentru copii, dar jucat, uneori (vezi *Magazinul de antichități*) spre chivernisirea lor, e jocul de noroc. În *Middlemarch*, toată lumea îl încearcă. Pentru Featherstone, aplecarea spre

biliard a lui Vincy e un păcat venial, abaterea permisă unui om de societate. Pentru doamna Waule, e o crimă. Lydgate și Farebrother sunt, din pricini diferite, atrași în aceleași mreje. Viețile lor se joacă la masa verde.

În timpul ăsta, doamnele joacă cărți. Doamna Nickelby, de pildă, amintindu-și, cu cucoanele, de vremurile bune. E pură nevoie de a alunga plictiseala în jocul lor, așa cum e în *Jucătorii de cărți*, unde nu îmbogățirea îi mână pe moșieri, ci gustul riscului. În altă epocă, pentru doamna Bovary ecarté-ul soțului ei este deja monoton și prăfuit. Romanele sunt cărți mai bune decât cele cu care se joacă această varietate de whist, având în numele său ceva rău prevestitor. După whist, de altfel, nici Isabelle Archer nu se omoară. Ceea ce nu înseamnă că face bune alegeri. Tot sancțiune modernistă, ciudă, în fond, pe o lume care încă se pricepe să-și aline *spleen*-ul, e *Jocul* lui Baudelaire. „Era tabloul negru ce-n visul meu nocturn / Se desfăcea, sub văzul puternic, înainte, / Eu însumi stând alături, în golul taciturn, / În coate, mut și rece, dar pizmuind fierbinte // Adânca-mpătimire și neclintirea ei, / Funebra bucurie de târfă îmbătrânită, / Negustorind pe față, aici, sub ochii mei, / Și numele și vraja pe pulpe pipăită" (trad. G. Georgescu). Cu contururile îngroșate, vizibil urâțit, jocul acestei ultime modernități care maculează umbra fostelor, burgheze, plăceri, seamănă cu infernul provocat al unor simulări pe computer. Fără, însă, vieți de rezervă.

Firește că, dincolo de jocurile pe care le descrie, literatura are jocuri pe care le și joacă. Unele sunt naive, ca *qui-pro-quo*-ul bunilor părinți, altele, ceva mai noi, îi aruncă în aer edificiile, precum suprarealistul *cadavre exquis*. Jocuri de societate, și unele, și altele. Ascunzând, în iețele lor a căror descâlcire, cu putință sau nu, le face farmecul, secrete. Cu cât secretul e mai apropiat de taina lui Polichinelle – ce știe avangarda, decât că aparențele nu trebuie salvate? – cu atât jocul e mai în forță.

JUMĂTATE

O reputație îndoielnică, când nu de-a dreptul rea, însoțește lucrurile lăsate la jumătate. De la „zidul părăsit și neisprăvit", la „numai ochiul meu nu poate / spune nici pe jumătate", șovăiala lui Arghezi, mărturiile nostalgiei după întreg, după treaba dusă la capăt sunt nenumărate. Mitul androginului, bunăoară, consfințește neputința jumătății.

Nici înjumătățirea nu e de bine. Blestemul lui Villon („în fund de iad să stea cât mai curând") îi paște pe „crâșmarii care ne botează vinul" (trad. Neculai Chirică). Îndoindu-l, deci, cu apă. O cumpănă, în luptele vitejilor cu zmeii, e anunțată de scufundarea primilor până la brâu, în pământul înfruntării. Farinata, căpetenia Ghibelinilor, se ridică de la brâu în sus din mormântul de foc, în Cântul X al *Infernului*. „Las' că-i puiu eu mâna-n brâu / Când o prind pe punte-odată / O iau sus și-o dau în râu", plănuiește scăparea de o babă-gardian îndrăgostitul din *Calul dracului*, al lui Coșbuc. Manea îl taie pe Toma Alimoș „pe la furca pieptului / la încinsul brâului".

Brâul, însă, ca accesoriu, are puteri fermecate. Îl poartă zânele și voinicii, deosebindu-se, adesea, prin el, de oamenii de rând. Zamfira are brâu de-argint, pe când nevasta din *Povestea porcului* e încinsă, din neascultare, cu un cerc de fier.

Jumătatea drumului nu se arată mai prielnică. E locul întâlnirilor, și al răscrucilor. „De-o vei lua la dreapta te vei căi, de-o vei lua la stânga, iarăși te vei căi", e spusa cea mai oraculară din basme. Să asculți de ea ar însemna să ții drumul drept, doar că acela nu se vede, dovedind cât de periculoasă e calea care se-nfundă. Lăsând alternative egal de nefericite. Drumul lui Dante se-nfundă într-o pădure, deschizându-se, apoi, în alte lumi. Nu altfel se-ntâmplă cu fundăturile tuturor poveștilor, căi de acces spre tărâmuri îndepărtate. Jumătate veghe, jumătate vis. Copilul din *Hronicul și cântecul vârstelor* găsește zlotul pierdut pe drum, la „calea jumătate". Descoperirea are valoarea unei comori.

Jumătatea măsoară și timpul, aducând aceleași temeri. „Noaptea jumătate" e, întotdeauna, ceasul limpede al gândurilor. Și al spaimelor. „Azi-noapte, soră / N-a mai bătut nicio oră", versurile cu care se-ncheie *Ceasul de apoi* al lui Arghezi, e apropierea amenințătoare a tăcerii. „Tăcerea vocile și le-a pierdut / Care-o făceau pe vremuri să răsune" (*Arheologie*), întărește aceeași idee, a nopții fără orologiu. „Ceasornicul fără minutar", din *Oul dogmatic*, e înfiorător, la rându-i, fiindcă certitudinea se face din etape mici, nu din jumătăți, prea bruște pentru putința omenească de-a înregistra duratele. În *La Paști*, de Caragiale, mai toate ceasurile sunt la jumătate. Nu din întâmplare, fiindcă Lache și amicul schimbă, până la sfârșit, jumătate din încălțări. Adică, câte o gheată. Tot în Caragiale, Lache și Mache sunt jumătățile aceluiași ins. Când între ei se strecoară umbra subțire a unei dame, toată armonia universului pare că se năruie. O cometă nescrisă în cărți cade, chiar, pe cer. Dar când se regăsesc, nicio forță n-ar putea să-i rupă în două: „Amândoi cu lacrimi în ochi se repeziră în brațe unul la altul cum se repede fierul la magnet." Și lipiți rămân, „ca frații cei nedespărțiți din Siam".

„Pe la ceasurile unu și jumătate" doamna Aglae Ionescu îl poftește acasă pe inspectorul școlar, ca să modifice fracțiunea de „99 și jumătate" pentru care fiul ei pierde, încă o dată, premiul întâi. Luat cu frumosul, nu reacționează. Poate și fiindcă, plutind în echivocul sentimentelor lui, n-a înțeles unde bate invitația doamnei. La vorba mai decisă a tatălui nefericitului candidat la premiu, se hotărăște pentru o mică rectificațiune. Păcătos lucru, jumătatea!

LUCRU (DE MÂNĂ)

Una din cele mai frumoase întâlniri dintre lucrul de mână și destin e povestea celor șase frați-lebădă, a lui Jacob și Wilhelm Grimm. Pentru a le răscumpăra soarta omenească, furată de o maşteră, sora trebuie să le facă șase cămăși, în șase ani de tăcere. Un fel de post, însoțit, ca de mătănii, de ritualul țesutului și-al cusutului.

Amândouă evocă, în lumea și literatura noastră, cu totul altceva. Clăcile, șezătorile, timpul petrecut în văzul și, mai ales, în auzul satului. Țesutul, cusutul, torsul, brodatul nu sunt niciodată tăcute. De ele se leagă zicători, cimilituri, vorbe purtate de la una la alta, ranchiune, răsteli, blesteme. Imaginea, caricaturală, a țesătoarei e Guica, stând pe scăunelul ei și bestecăind la ciorap. De fapt, rostul șederii ei acolo e vederea la stradă, putința de a primi și a da mai departe zvonuri, intrigi, cleveteli. Destinul nepoților ei, fiii mai mari ai lui Moromete, îl face ea, din urzeli. Într-un fel, le ia, cum se spune, pânza de pe ochi. În alt fel, strică mersul suveicii, mecanismul pe care Ilie îl ține, cu atâta bătaie de cap, într-un echilibru de pe azi pe mâine.

Sigur, Măria Moromete e o extremă. Însă peste tot pe unde apar, aceste probe de dibăcie care împodobesc casa și-i îmbracă pe cei din ea, dar sunt date, de cele mai multe

ori, în public, se însoțesc de colportaj, de sfaturi, când nu de intrigi, de planuri care, toate, se intersectează cu destinul. „Și fete vin, să le-nfloreşti altița" e, în *Dăscălița* lui Goga, doar o secvență dintr-un du-te-vino prin care se schimbă vești, sentimente, se pune alături singurătatea unei sorți cu problemele, trecătoare, ale altora. La fel, în satul lui Coșbuc, cu mame care torc ca să-și abată gândurile, în același ritm cu intriga unei povești „cu pajuri și cu zmei", cu fete de măritat întrecându-se din hărnicia mâinilor, cu prilejuri de scorneli și de pedepse alunecând pe firul fusului.

Revanșa orașului se cheamă Vica Delcă. Ceea ce la sat era o obligație personală de care se lega, deseori, rostul unei vieți, devine, în lumea cucoanelor, un serviciu. Croitoreasa e, pe stilul vechi, o profesionistă, în felul ei, al cărei cuvânt – nu mai sus de sanda, firește – contează și care primește respectul pe care-l merită. Pe stil nou, e, poate, instrumentul, mai bun sau mai prost, prin care-și află, cât de cât, alinarea un jind după individualitate, după ieșirea din serie și distanțarea de cooperativă. O musafiră semiclandestină în casele celor care mai speră încă în haine de comandă.

Relaxarea pe care venirea ei o produce îi permite să afle și să spună mai departe multe. Memoria clăcilor, a unui fel de rangare a oamenilor care nu are-a face cu nimic altceva decât cu putința lor de-a-și croșeta destinul (la propriu, acumulând zestre) se păstrează întreagă în mintea acestei femei pe care Gabriela Adameșteanu o plimbă printre identitățile schimbate ale unui salon de primire. Lumea văzută din exterior, așa cum se vede prin ferestrele casei de pe scaunul pe care coase vecina, se dovedește o aproximare bună a proceselor care macină și scufundă viața din odăile la care ea nu are acces. Complicitatea naște egalitatea, și invers.

Ceea ce era, în literatura mai degrabă tradiționalistă, o competiție dreaptă ca soarta, sucită ca destinul, ajunge,

peste ani, și în alt mediu, un fel de bemolare a ursitei, prin colportări nu de noutăți, ci de amintiri. În lumea reală, al cărei tempo literatura îl înregistrează ca *drumul egal al fiecărei zile*, croșetatul va fi ajuns un leac de frică, de singurătate, de nervi. O antivrajă săvârșită în tăcere, spre ispășirea tuturor gândurilor cu neputință de spus.

LUME (PE DOS)

Când vine vorba despre case și străzi, lumea pe dos este în drepturile ei.

Celebră este confuzia de la numărul 9, din *O noapte furtunoasă*. E nevoie de nouă scene, în actul I, ca ea să se producă, acumulând neînțelegeri în cascadă și probe de cum se pot răfui oamenii din nimic, apoi de alte nouă scene, în actul II, pentru ca lucrurile să se lămurească, reintrând, de fapt, în aceeași matcă de complicații consimțite. Și acceptate ca parte din viața de familist. Ce i-a apucat? Un mic detaliu sucit, în ordinea bunei vecinătăți și a rânduitei discreții (!) conjugale, dă prilej de atâta zarvă. De unde se vede, firește, cât de fragile sunt lucrurile și cum reparațiile caselor pot să șubrezească mai mult precarul consens de dincolo de pereți. Dându-i la iveală, adică pe dos, slăbiciunile.

Alte case sunt cele de la 7 și 7 bis, pe care doi proprietari fără noroc și le dau cu chirie unul altuia, fiindcă potențialii clienți le evită, pasămite, din cauza prețului, însă putem înțelege că mai degrabă din cauza confuziei. Pe care să o iei? Așa că nefericitul *viceversa* este, aici, artificiul salvator. Tot case sunt și la 13 și 13 bis, în *Proces-verbal*, dând naștere unei întregi daraveri. Intervenția așa-zicând

înțeleaptă a oamenilor legii convinge un proprietar cu casa încurcată, fiindcă a închiriat-o la două familii, rămânând, de la unii, cu datorii și cu pagube, de la ceilalți, cu reproșul de-a le fi luat arvuna, să-i mute pe noii solicitanți de la 13 bis la 13, urmând ca locatarii de la 13 bis să-și încheie socotelile cu el, achitând chiria pe încă jumătate de an. Soluția era, la urma urmelor, simplă, însă proprietarul bucureștean suferă de un soi de orbire, văzând problema, întotdeauna, pe o singură față. Pusul ei pe dos arată cât de puțin încurcate sunt, de fapt, firele.

Agentul din *Proces-verbal* nu constată ultrajul la care a fost supus proprietarul de către chiriașii aliați subit fiindcă era plecat la un caz similar, în strada Pacienții. O asemenea stradă nu există și n-a existat în București. Caragiale a inventat-o, pesemne, doar ca să se confunde cu strada Sapienței. Având, drept circumstanță favorizantă, o temperatură deloc de speriat în Bucureștiul de azi: 33 de grade la umbră. Încurcătura se produce la 11 bis, în strada Pacienții. Alături, carevasăzică, la 13, locuiește dl Lefter Popescu. Oare pe el, și nu pe dl Costică, să-l caute amețitul musafir? Acel proprietar, un oarecare Popescu, ne spune feciorul chemat la sonerie, n-a vrut să pună 13, că e fatal. Prin urmare, nici măcar în ordinea ficțiunii, adresa lui Lefter nu există? Ori Caragiale s-a încurcat el însuși în case și străzi, ori adresele se schimbă sau se desființează fulgerător, ceea ce spune ceva despre consistența identităților bucureștene. Toți și toate se mută...

MARE

Până târziu, între războaie, personajele merg în vacanță la munte, la moşie sau la băi. Marea nu este o opțiune, nici în realitate, nici în ficțiune. Singura ei funcție rămâne cea dată de romantici, de întindere zbuciumată şi înşelătoare pe care o contemplă uneori. Litoralul literar se naşte odată cu Balcicul.

În *O moarte care nu dovedeşte nimic*, drumurile la mare sunt escapade printre altele, la țară sau în străinătate, care consolează pe moment şi răscolesc pentru câteva zile. Litoralul e o cură, temporară păcălire a nervilor. Decorul e acelaşi în *Ioana*, chinul e neschimbat: „Niciodată n-o să pricep exact ce se numeşte fericire, aşa aspectul ei variază după om şi după clipă. Parcă e valul superb care se întinde până la mine şi se destramă înainte de a detaila toate farmecile din el. Pot numi fericire aceste extaze şi torturi ce se succed mereu şi aceste potoliri, pentru un scurt timp, în fața mării?! [...] Şi în ora când mă strecor printre cele câteva corăbii ce odihnesc pe plaja mică şi mă ascund după o cotitură unde nu vin oameni de obicei şi acolo mă întind pe nisip, cu marea şi cerul în fața mea, şi urlu de disperare şi singurătate, nu pierd conştiința de importanța Cavarnei pentru mine de-a

lungul anilor, cum mă vor purta nostalgiile spre locurile aceste, şi suferinţa că n-o să pot reîncepe identic această viaţă." Un soi de teatru, autentic şi plin de dureroasă iluzie, strălucitor şi foarte simplu, discret confident şi martor impersonal, asta e marea scriitorilor din anii treizeci. Însoţită de muzică, de introspecţie nedusă până la capăt, de tumult interior care devine întru câtva ridicol, de filosofie deopotrivă subtilă şi sterilă.

În *Jurnalul* lui Sebastian, plecările la Balcic, primăvăratice, mai mult decât estivale, sunt prilejuri de odihnitor abandon, chiar atunci când vremea nu e îmbietoare: „Totuşi, *tout compte fait*, a fost o vacanţă. Câteva plimbări la Hilalgi, în tătărime, spre Cavarna, câteva ore de lene la cafenea, câteva dimineţi de somn – şi peste toate astea marea – o mare verde, vânătă, *mauve* – toate astea încă sunt mai bune decât starea deplorabilă în care plecasem."

Pânza de păianjen – probabil romanul cel mai îmbibat de mare din interbelicul nostru, vede în fuga la ţărm aceleaşi lucruri ca şi contemporanii: evadare întreţesută cu oarece complicaţii. În liniştea Balcicului, mişcările sufleteşti se amplifică, regretele capătă ecou. De aici, profunzimea dureroasă a unor copilării, la urma urmei.

Descoperită cu încetul, marea nu e, în romanele cu miză psihologică, spaţiul renunţării la prejudecăţi şi al vacanţelor fără griji. S-ar putea spune că dimpotrivă. Nu un bronz sănătos (considerat vulgar cu câteva decenii în urmă, ceea ce explică, probabil, relaţia rezervată, literar, a secolului al XIX-lea cu marea) caută eroii scriitorilor interbelici la Balcic sau la Mangalia, ci eschive, repausuri, păcăliri ale destinului care joacă în valuri. Marea accentuează nevrozele şi pune, în acelaşi timp, surdină pe nişte iubiri răsunătoare. Pe evenimentele politice, pe presimţirea unor dezechilibre mai mari decât neliniştile

sentimentale. La mal, unii adulmecă parfum de mondenitate, fiindcă la mare, în anii nebuni, merge elita, alţii, mai mulţi, parfum de singurătate. Poleită literar cu o profunzime de idei puţin suspectă.

MELANCOLIE

De la umorile negre ale vechilor greci la pasabilul *spleen*, melancolia însoţeşte, mai discret sau mai apăsat, viaţa literaturii. Ceva mai puţin dispuse să se ia în serios, personajele literelor noastre nu sunt, de obicei, mari melancolici. Afecţiunea, între molimă şi bonton, le dă, îndeosebi, bătăi de cap poeţilor. Aşadar, trei poezii.

Prima este eminesciana *Melancolie*. Departe de tristeţile confuze, de stările amestecate, de toamnă, pe care le găsim, altminteri, în poezia lui, *Melancolie* e o ţesătură fără ieşire, care închide viaţa într-un cocon de frumuseţe străină, abatere şi resemnare. Cu un început grandios, solemnul *Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă*, cu sonurile lui arhaice, metalice, dar iluzorii, şi cu un sfârşit de abandon comun, acoperind, cu o constatare paradoxal-prozaică, o întreagă filosofie: „Parc-am murit de mult." Nu este o indispoziţie trecătoare, deşi întâlnim elemente dintr-o toamnă concretă, de an cu an: greierele şi cariul, care trec din planul zidirii în paragină, o lume prăbuşită grotesc, fantastic, mişcător, în soarta bietului om copleşit de angoase acumulate, părăsit de orice elan. Este o înstrăinare care dă seama de o transformare greu de înţeles şi încă mai greu de acceptat. Ceea ce era viaţă, rodire, căldură

de vară trece, nici nu ştii când, într-un vid ploios care te sleieşte, întocmai cum lipsa folosinţei părăgineşte clădirile altădată utile. Să crezi în reluarea ciclului, în revenirea primăverii? Nicidecum.

Ceva mai gospodăresc-aşezată e *Melancolia* lui Arghezi. Prilejul aleanului e întâlnirea cu o damă care poate fi, la urma urmelor, oricine. Ecouri din refrenul *cri, cri, cri, toamnă gri / Nu credeam c-ai să mai vii* trec prin această nehotărâre cu mai multe înţelesuri. E zvon de toamnă, e zvon de moarte, mai mult decât de iubire, ceea ce i se pare a vrea şi-a nu mai vrea unui om care aşteaptă? Precizia, venind dintr-un anume tipic, e întru totul înşelătoare. Cine pe cine cheamă, şi de ce nelinişteşte confirmarea unei aşteptări, de altfel, bine sorocite? Trei strofe pline de aluzii nu sunt de ajuns ca să ne răspundă.

În fine, o melancolie refăcută, pusă în vers la umbra unei tradiţii, e *Puteam să fiu un dandy brit...*, a lui Şerban Foarţă. Dandyii sunt, se ştie, profesionişti ai melancoliei. De care prea puţin am avut parte, de aici înclinaţia spre corespondenţe, în culturi mai melancolice. Fireşte, concluzia nu ţine partea evadărilor, aducându-şi victima vremurilor înapoi la locul ei. Însă portretul închipuit, ilustrând melacolia şlefuită şi elegantă, nu ca fatalitate, ci ca alegere, poate sta, fără îndoială, în orice antologie a stării: „Romantic, iar nu rococo, / în ciuda pasului şi-a taliei, / ca Byron, Shelley, Keats & Co, / aş fi fost mirele Italiei // prin care, palid musafir, / aş fi plimbat un spleen albastru / purtând inele cu safir / pe degete de alabastru..." Un romantism cu prelungire, uzând de simboluri care tulbură autenticitatea şi construiesc poza e mediul de incubare a melancoliei. Amestec de grandoare care răneşte şi de superioritate alene, care derobează şi face fiinţa să se delase, suferinţă-vindecare, iată reţeta melancoliei. Pentru uzul poeţilor.

MINUT

Mizilul are parte, în proza scurtă, să zicem aşa, de cel puţin o pereche de priviri complementare. Nu ştim cu siguranţă dacă orăşelul Z..., în care opreşte, 25 de minute, trenul care-i aduce pe Vodă şi doamna este urbea harnicului Leonida Condeescu, bănuim doar atât cât sintagma *o zi solemnă* ne îngăduie. Fapt e că, şi în *25 de minute*, şi în *O zi solemnă*, timpul nu ajunge. Sus-numitul Leonida încearcă să facă dintr-un minut, cât opreşte în gară expresul de Berlin, o sărbătoare. La fel, zăbovirea familiei regale, deturnată spre beneficiul doar al unei părţi din notabilităţile oraşului, se doreşte cât mai îndelungată, să ajungă la toţi. Mizilul după Caragiale e un loc al precipitării, al elanului, fie el cât de ridicol.

Acest timp pe fugă, de la sfârşit de secol XIX, prisoseşte patruzeci de ani mai târziu, când scrie Bogza *O sută şaptezeci şi cinci de minute la Mizil* (reportajul apare în 1968 la Editura pentru Literatură, cu o prefaţă a lui G. Dimisianu). Descrierea oraşului, văzut din trăsură, seamănă bine cu vederea lui Caragiale: relief luminat şi nimic altceva. Nu întâmplător, telegrama pe care Bogza, peste fire de plictisit, vrea s-o trimită din Mizil ar putea să poarte semnătura lui Caragiale. O semnează, până la urmă, cu un

Caragiale din care scoate mai bine grecul, *Carageali*s. Locul, aşa cum îl găseşte Bogza, aminteşte pretutindeni de Caragiale, care l-a dezmierdat cu tandră ironie pentru lucrurile făcute în zadar. Parohia dă pământ în arendă, un tâmplar face coşciuge. Şi timpul curge mai departe.

Ariditatea vieţii orăşeneşti „la poalele Carpaţilor" nu priveză reportajul lui Bogza de câtimea lui de poezie: „Mă simt rătăcit undeva, în lume. Mi-aduc aminte, nu mintea, ci altceva mult mai profund din mine îşi reaminteşte: aşa mergeam în amurg, singur pe străzi, când ieşeam de la şcoala primară. E atât de mult de atunci! Şi după atâta vreme, după atâţia oameni cunoscuţi şi iubiţi, mă găsesc iarăşi singur, pe străzi, într-un amurg de toamnă. Lumea mi se pare o ceaţă, ceva nebulos, nedesluşit, care în clipa aceasta mai e şi rece, ca un vânt de toamnă cu picuri de ploaie (minutul 73)." S-or fi găsind, oare, madlene la Mizil?

Doar lipie, surprinzător de ieftină, încarnând o poftă copilărească pentru nimicuri, o poftă de neieşire din rând. Totul în jur e atât de mecanic încât devine suprarealist, înşirându-se privirii ca un inventar nesfârşit de cioburi. Fire care se rup, ca în episodul femeii care încearcă să-şi ducă acasă bărbatul beat mort. Distracţia, pentru câteva clipe, a unui cârd de copii.

Ce este anticaragialian la Mizil? Nepăsarea faţă de ziare. În minutul 115, un vânzător de presă desluşeşte de ce merge prost afacerea: „Oamenii sunt plecaţi la vii, cu culesul. N-au timp de ziare." Imediat, reflecţia: „Simţisem eu că oraşul e gol într-un fel care nu putea fi normal." *Gol*, fiindcă târgoveţii au plecat la munci, sau gol fiindcă îi lipseşte acea viaţă îndărătul gazetei care face spuma lumii lui Caragiale? Fără interpretare, faptele şi chipurile par mult mai şterse – discuţia cu ispititoarea, de dincolo de geam, fată de la Telefoane stă mărturie. Pentru ea, venită din „provincie", adică de la ţară, Mizilul este un liman. De

unde se vede că judecata stă în sistemul de referinţă. Pentru Caragiale, Mizilul e o gară cu prieteni. Pentru Bogza, care tânjeşte după el pesemne livresc, ca loc unde lucrurile se zbat să se mişte, e o dezamăgire plină de plictis. Tot ce a încercat Leonida să pună pe picioare e ruină. Morbul provinciei intră în îmbrăcăminte, în priviri, în indiferenţa vieţii faţă de oameni şi-a oamenilor faţă de ea. Şi te uiți la ceas doar spre a nu pierde, penibil, trenul. Acela care a făcut, odinioară, gloria oraşului, ajungând, în anii dinainte de al Doilea Război, când lumea, altminteri, e în fierbere, să-i puncteze decăderea.

MONOGRAMĂ

E litera brodată pe un colţ de ţesătură, ascunsă-arătată. Se vede discret, şi spune ceva numai cui o cunoaşte. Un halou de complicităţi înfăşoară, deci, gestul de-a împunge, delicat, satinul. Şi în loc de satin poate sta oricare suprafaţă făcută din fire fine.

Extremele acestei arte a însemnării sunt, de bună seamă, stigmatul şi desenul din covor, dovada netăgăduită şi *trompe l'oeil*-ul. Literatura le cultivă şi pe una, şi pe celălalt.

The Scarlet Letter, a lui Hawthorne, pedepseşte mai mult secretul, decât păcatul. Două litere, dintre care revelatoare e cea ascunsă, nu cea cusută în semn de ocară, rezumă, lapidar (şi trimiterea la gestul de a arunca piatra nu e întâmplătoare...), caznele a două vieţi. O amintire pervertită, transformată într-o legătură care ţine de aceeaşi convenţie, în fond, pe care o încarnează schimbul de ţesături cu monogramă.

De altfel, semnul arătat pe ţesătură e o temă veche, folclorică. Maramele din basme, pe care apar stropi de sânge, ca o chemare în ajutor, nu sunt altceva decât *nu-mă-uita*-ul monogramei, cusut cu de la sine putere.

L'étrange Toute-Puissance du Néant îşi trimite şi ea monogramele. *Mane, tekel, fares* (numărat, cântărit, împărţit),

mesajul pe care cu spaimă îl citeşte Nabucodonosor la ospăţul lui Baltazar, este o asemenea monogramă. Semnul de victorie care i se arată împăratului Constantin e o monogramă la antipozi.

Tablourile, păstrând, mai bine, uneori, decât cărţile, relaţia dintre pânză şi cusătura făcută cu o anume intenţie de avizare parşivă a celor în stare să priceapă, nu duc lipsă de semne ascunse. Un model al genului, să zicem aşa, e *Ambasadorii* lui Holbein cel Tânăr. Pe pumnalul lui Jean de Dinteville, ambasadorul francez (singurul, de altfel, ambasador din tablou), e scrisă vârsta lui, 29 de ani (*aet. svae 29*). Pe cartea pe care episcopul Georges de Selves îşi sprijină cotul este scrisă şi vârsta lui, 25 de ani (*aetatis svae 25*). Oameni în floarea vieţii, ale căror planuri le va zădărnici monograma timpului, craniul pe care, privindu-l în faţă, nu-l vezi, dar care apare, în toată concreteţea lui batjocoritoare de speranţe, la o privire piezişă.

Caligrame-le lui Apollinaire sunt monograme însăilate din text, ideograme caligrafice, un omagiu adus, la începutul anilor nebuni, decăzutei arte a tipografiei. O ştiinţă secretă. Pe care o împărtăşeşte, pe alese şi pe nespuse, şi *The Figure in the Carpet*, scurta proză a lui Henry James. Desenul, în care cine n-a văzut metafora înţelesului ce apare, sau nu, dintr-o carte, e un contract *d'amour*. Monograma, al cărei sens – de mărturie orgolioasă despre sine sau de transmitere ţesută a unei relaţii speciale – l-am lărgit aici, se întâlneşte, astfel, cu alte feluri ale împletiturii: cununa, încununarea, cununia. Verbul pentru care latinii îl aveau pe *coronare* (din, de pildă, *finis coronat opus)* îşi păstrează înţelesul, însă trimite nu la orfevrăria complicată prin care se obţin coroanele, ci la întrepătrunderea de fire, de tulpini, de fibre supuse ca să stea împreună. Una dintre cele mai frumoase imagini ale acestei întrepătrunderi, în care firele vieţii şi ale morţii se văd

desluşit, e ultima strofă arghezianã din *Morgenstimmung*, întâlnirea unui poet cu o ştimă (sic!): „De ce-ai cântat? De ce te-am auzit? / Tu te-ai dumicat cu mine vaporos – / Nedespărţit – în bolţi. / Eu veneam de sus, tu veneai de jos. / Tu soseai din vieţi, eu veneam din morţi."

MUNCĂ

De departe celebre sunt muncile lui Hercule, grele şi umilitoare, intrând întocmai în cuprinderea franţuzescului *corvée*. Urmaşii mai mărunţi ai hămălitului erou n-au fost scutiţi, însă, de astfel de îndatori care-i sâcâie şi-i îndepărtează de scopurile lor. După vârste, ale personajelor şi ale literaturii, corvezile sunt de mai multe feluri.

Cele mai copilăreşti sunt răsfăţuri. A lui Nică, nemulţumit că trebuie să le ducă de mâncare lucrătorilor la câmp, şi luând măsurile care se ştiu. Ale cucoanelor lui Caragiale, pentru care mutarea, sau mersul în vizită, sau ieşirile în natură devin, din mofturi rituale, feluri de a se canoni fără rost. Timpul joacă, aici, rolul lui. Corvoada pare să ţină la nesfârşit şi, cu toate astea, simte mereu presiunea întârzierii.

Urmează, să le spunem aşa, corvezile sociale. Acelea care răspund tristei constatări cum că *l'enfer, c'est les autres*. De pildă, în *Grand Hôtel „Victoria Română"*, pricina neodihnei călătorului care se duce spre urbea natală e o „companie veselă de bucureşteni care se-ntorceau de la expoziţie", înghesuindu-l inconfortabil în colţul vagonului de clasa a II-a. E doar începutul unui coşmar de provincie. Lacuna găsită de Lache în legea penală, aceea care-i face scăpaţi pe criminali, se dovedeşte mai mult decât un asasinat pentru

nervii lui Mache, dator să suporte corvoada unei companii care-i amână cina cu proaspăta logodnică. Întreg năduful pe pisălogi şi nepoftiţi se varsă, la Arghezi, în *Prietenul sufletesc*. Complimentele, cele care fac, cât de cât, suportabile corvezile, îi sunt cu totul necunoscute acestui cusurgiu inistent. Relaţiile sociale, în virtutea cărora oameni care nu te cunosc de-a binelea sunt gata să-ţi ceară socoteală, îi înfurie pe romantici. „Vreun congres de rubedenii" e tot ce-i poate lipsi unei idile fără obligaţii. „Gura lumii" îl supără şi pe Slavici. Niciodată însă, aceste neplăceri de sfârşit de secol, când societăţile se încalecă şi reguli noi le deranjează pe cele vechi, mâhnind oamenii şi timpurile care le-au făcut, nu au, la noi, zgomotul replicilor din Cehov, bunăoară, când plictiseala spune adevărul. La câte o chermeză în lumea bună, măştile cad şi corvoada rolurilor e mărturisită. Roluri de rataţi, cele mai multe, asumându-şi chinul de a fi doar sfertul a ceea ce ar fi putut, şi roluri de toleraţi, cultivându-i pe cei pe care i-ar dispreţui cu plăcere.

Aşadar, al treilea cerc al corvezilor e lumea largă a nemulţumirilor de sine, de loc, de vremuri, de viaţa care te îndepărtează, prin realitatea ei, de proiecţiile tale. Aici se întâlnesc bolnavii de toate soiurile, cei care suferă de iritări cronice ale nervilor, în fine, toţi clienţii unei duble existenţe. Nu avem, iarăşi, în lumea de funcţionari care se naşte cu Caragiale şi cam moare cu el, fără Gogol, fără Balzac, vreunul care să facă jocul lui Superman. Aventura supremă se consumă în clarobscurul de cârciumioară, unde oricine e liber să critice şi să propună soluţii, de care habar nu au nici guvernul, nici şeful, capul corvezii. Familiaritatea pe care şi-o permit, haiduceşte, fără ca nimeni să le fi dat dreptul, răcoreşte frustrări nespuse pe de-a întregul. Singurul care calcă pe-alături, un Superman ciudat, al cărui eroism nu e nicidecum unul social, ci mai

degrabă „o moarte care nu dovedeşte nimic" e Gavrilescu, din *La ţigănci*. Plăcerile interzise sunt un adio lumii lui de ritmuri monotone, în care un artist, la urma urmei, trudeşte la normă. E naveta în care o să se consume toţi eroii, vorba vine, de proză scurtă din anii optzeci, păstrând ca pe o amintire îndepărtată dovezile, tot mai îndoielnice, ale promisiunilor care au fost. „Tinerele speranţe" îmbătrânesc în corvezi.

Corvoada are, deci, o evoluţie nu diferită de aceea a personajului. De la simple anecdote, în care putinţa de a ieşi din situaţia dată e controlată de protagonistul ei, dar fie interesul, fie dezinteresul, sau lipsa de orientare, amână indefinit rezolvarea, până într-acolo încât corvoada devine un rău necesar, la mici drame, pe care apasă şi angoase şi condiţionări mult mai adânci. Acestea din urmă nu sunt muncile lui Hercule, isprăvite prin voinţă, care se trezeşte, la un moment dat, şi în cel mai delăsător dintre funcţionari, ci urcuşul lui Sisif.

NEBUNIE

Vast program, cu vorba lui de Gaulle, încrezătorul în veşnicia proştilor, se poate spune şi despre încercarea de-a separa nebunia de viaţa noastră. Deopotrivă bună şi rea, forţând progresul şi grăbind decăderea, nebunia e ursita lumii. La care, trăind-o la propriu sau doar dându-i târcoale, nu pot rămâne indiferenţi scriitorii. Tomuri pentru ea, ca *Μωρίας Εγκώμιον*, al lui Erasm, în care nimeni, din nicio castă, nu scapă din mrejele zeiţei cu capricii, ori partituri generoase, în alte teme, fac din nebunie cea mai curtată enigmă a literaturii.

Intră în istoria civilizaţiei cu care, zice Foucault, ajunge să se confunde, ca dar al grecilor. Stârnind, firește, fascinaţie şi spaime, ca tot ce vine de la zei, sau de la iscusiţii lor suplinitori. Starea de *até*, o confuzie care macină raţiunea, strânge, în ispăşirea unei pedepse care durează puţin (ruina intervine repede), toate necugetările de care e-n stare omul. E o nebunie densă, de tragedie, forma acută a unei boli care se va croniciza, cu cât îmbătrâneşte civilizaţia. Nespectaculoasă, nebunia după greci nu mai are puterea de-a-i spăşi pe cei încă teferi. Fiindcă teferi nu mai sunt.

Nebunia comică, a doua etapă din biografia ei, are rânjetul frisonant al carnavalului. Sub măşti diferite, e forma

care va rezista. Până târziu, în *The Manufacture of Madness*, a lui Thomas Szasz, bunăoară, se va vorbi de nevoia (și dreptul, oare?) celor în putere de-a se distra pe seama celor debili. Iar distracția are diferite trepte de cruzime. Bufonii, nebunii cu clopoței, întruchipează forma cea mai precară de nebunie, una care, în bună măsură simulată, nu poate fi asuprită și, deci, provoacă râsul convențional, o necesitate a cetății, a pieței publice. Care este, oricât ar părea de absurd, nevoia de adevăr. Ca al beților și al copiilor, adevărul nebunilor, incontestabil, fiindcă mai presus de argument, te face să râzi fără simpatie, vag contrariat, eliberându-te, astfel, de remușcarea că-l vei fi gândit și tu. În lumea unde prudența e o virtute a civilizației, nebunul e carne de tun.

În fine, cu nebunia dramatică, întâlnirea celor două forme pure și concurente, e cel mai greu de trăit. Neavând nici explozia tragediei, în urma căreia, scurtă, viața se așază la loc, nici respectul față de convenție al comediei (nu-ți place, te joci în altă parte...), înaintează în felul parșiv al bolilor lungi și incurabile: cu remisiuni înșelătoare și lovituri fatale, nu atât cât să nu te ridici. O vreme. E, cred, stirpea pe care a cultivat-o, cel mai adesea, literatura. Neinteresată să lămurească lucrurile, ci doar să deschidă fronturi de undă, a preferat acest hibrid extremelor. Dacă nebunia dintâi, a vârstelor serioase, însă într-un fel sangvin și tânăr, contează pentru lume tot atât cât pentru individ, de nu cumva mai mult, fiindcă universul neștiutor al lui Pascal este, încă, empatic, a doua nebunie, de bâlci, nu mai contează nici pentru unul, nici pentru cealaltă. Din întâlnirea lor se naște o a treia nebunie, de la melancolia din tratatul lui Bright la autismul, clinic sau nu, al zilelor noastre, care contează enorm pentru ins, dar deloc pentru lume. Ce poate să-i ofere lumea poetului romantic, ca să-l lecuiască? Nimic.

În rețeta dramei intră luciditatea pe care n-o aveau eroii lui Sofocle, fiindcă *mintea lor nu poate să-nțeleagă.* Și nici nu se cade. Așadar, ei contestă orbește, ca peștii care mor lovind peretele transparent al acvariului. Un obstacol pe care simțul lor nu-l pricepe. Încăpățânarea, rămânerea într-o luptă cu final anunțat, fiindcă ea e însăși măreția cosmosului (invocată, ironic, peste ani, de un oarecare brav soldat) sunt hotărâri care înspăimântau atunci și înduioșează acum. În schimb, „orbirea voluntară", și redobândirea vederii, nebunia celor care pricep prea bine cum merge lumea, și nu fiindcă le-a spus oracolul, de neconceput atunci, înspăimântă acum. E nebunia, *ni gai, ni triste,* a tuturor revoluțiilor literare. Și a tuturor revelațiilor individuale. E o nebunie de rodaj, nu de instinct. Oameni care au funcționat perfect într-un anume mecanism se dezic de el cu o bruschețe care nu poate fi decât nebunească. Don Quijote e nebun de-a binelea doar când realizează că a fost nebun. Hamlet înnebunește când are confirmarea. Lear și Faust, Nora și nenea Anghelache au aceeași inexplicabilă pulsiune de-a da cu piciorul. Cui? Unor iluzii. Pe măsură ce acumulează informații despre lumea în care trăiesc, ea le devine mai insuportabilă. Celebra invenție a unui nebun, patul lui Procust, își află aici locul, ca măsură a deformării care e nebunia.

Nebunia clasică e deformare prin strivire. Cea modernă, prin întindere. Cât îi ia golului să se insinueze în materia compactă încă, să deschidă o vale peste care nu mai trece punte, e o problemă de așteptare. De viață și de divagație: „În fața ta sunt cel mai laș / Imensitate, veșnicie – / Iubesc o fată din oraș / Învață-mă filosofie."

NERVI

Furiile sunt pentru zei, sau pentru muritorii pe care destinul i-a împins nu departe de nebunie, actori cu sau fără voie în tragedii. Pentru toți ceilalți, ocoliți de binecuvântarea unui calm absolut, există nervi. De toate felurile, din toate cauzele, măcinând mărunt, dar nu decisiv, temelia unei rațiuni totdeauna fragile. De la descărcările care fac mai mult bine decât rău, până la istovirea nervilor în boli infernale, de care nu mori și nu te vindeci, literatura e plină de nervozitate. Nu mereu, se-nțelege, de nerv.

La intrarea în Iași pe Chirița o apucă „istericale grecești". Care n-o slăbesc cât țin câșlegile: „Uf! că nu mai este de suferit! De când am venit în Ieș, ca să-mi mărit fetele, am prins la istericale ca o cheràțâtă..." Apucături de jupânească pentru care nimic nu se face fără zdrobire și, de bună seamă, fără nervi. O vom afla, întreagă, în lumea lui Caragiale. În *Întârziere*, o cocoană se indignează de mersul, întotdeauna prost, al trenurilor, blamându-i pe „dumnealor de la drumul de fier". Există o explicație: doamna are un dinte care o supără. Și un frate care o așteaptă. O fi, n-o fi?

Nervi au și domnii, consorții ori ginerii cucoanelor. „– La Oppler te-am trimes eu pe d-ta? strigă dl Georgescu

scos din pepene... La Oppler? Dracul era să știe că dv. sunteți la Oppler?... Eu v-am căutat la Mazăre, la Manolescu, la Voinea, în parc..." (*Tren de plăcere*). Și impiegații: „Impiegatul, ieșindu-și din caracter și zbierând: – Domnule, aici este Regia monopolurilor! Aici nu se primesc petiții pentru pensii! Du-te la pensii, acolo se primesc petiții pentru pensii!" (*Petițiune...*). Mici frecușuri, care pot să-i dea unui om impresia că trăiește, că interacționează. Lipsa acestei interacțiuni îmbolnăvește nervii, dând boala ciudată a lui nenea Anghelache. O boală mortală. Incertitudinea, deriva reflexului condiționat. Nevroza câinelui lui Pavlov. Aura ei e o criză de nervi, într-o berărie a clevetirilor mărunte și trecătoare, în care furiile n-au ce căuta: „Ce l-a putut scoate astfel din țâțâni pe dl Anghelache? Iată ce nu pot înțelege camarazii. Dar dl Anghelache bea încă un pahar și foarte enervat urmează" (*Inspecțiune*). Urmarea de la capătul tiradelor se cunoaște.

Cauza nervilor funcționărești, când nu e o amenințare difuză, întru lămurirea căreia s-au consumat cronici și cărți, e suprimarea. Reducerea de buget. „– Nu cumva te-a suprimat și pe dumneata? – Ei, aș!... – Te văz așa... distrat și cam nervos." Leacul nervilor, nu mai puțin banal decât pricina lor, e „diplomația", mica învârteală prin care catastrofa se mai amână puțin.

În lumea neurastenică a lui Bacovia nervii sunt omniprezenți. *Nervi de primăvară*, a căror cauză nu pare să fie alta decât „iar rămâne totul o lungă teorie", de atunci și până astăzi cel mai frecvent și mai fără soluție motiv de enervare. *Nervi de toamnă*, început de isterie: „Îmi vine să râd fără sens / Și-i frig, și burează." Alți *Nervi de toamnă*: „Nimic tu nu vei auzi din câte voi avea de spus." Nervii, presărând praf de absurd peste lucruri, ai lipsei de ecou, de relevanță, de înțelegere. Ieșirea? „Dar am să dau curând

la cap." Ce altceva? La capătul nervilor, „acei nebuni, rătăcitori, tăcuți, / Gesticulând pe bulevarde..." (*Vobiscum*). *Sana mens?* Niciodată...

Enervările lui Arghezi, între culmi și prăpăstii ale credinței, țin de alte resurse de problematizare, de gândire în gol, decât cele pe care ni le oferă viața de zi cu zi. Nervi de chilie și de asceză.

Absurzi, într-o epocă absurdă, sunt nervii lui Sorescu. Nervii ca reacție la un abuz, ca intoleranță la cei care ar trebui să te lase în pace și nu o fac. În lumea în care Penelopa, îmbătrânită, „toarce-n neștire, de nervi" (*Ulise*), calmante se găsesc peste tot. Un întreg sistem se pune în mișcare pentru a-i liniști pe turbulenți. Dacă nu există nervi, nu există nici insomnii (despre somnul tulburat al personajelor, altă dată...), nici gânduri, nici problematizări. Cu toate astea, mai rămâne câte unul nervos: „E pace! E încă pace! Ce bine că nu pot dormi. Eu încă nu pot să dorm!" O alegere individuală, a cărei evitare face, din nervii înăbușiți ai fiecăruia, pandaliile colective. Care pun la grele cazne calmul personal. Și iată nodul gordian, învelit în teci de mielină. Desfacerea lui, pe categorii de nervi, care rareori stau departe de viața personajelor, nemaivorbind de opiniile lor, mai totdeauna apărate *en colère*, e o operație anevoioasă. Există nervi publici și nervi privați, sezonieri și de fond, în surdină sau insuportabil de vocali. Oameni cu nervii tari, și victime ale lor, sau ale situației.

Pentru unii (toate cumetrele, jupânesele, cuconii și funcționarii literaturii) nervii sunt viața lor. Să nu ai pe cine drăcui, să nu fii enervat și să nu dai prilej de enervare e cel mai rău dintre relele posibile. Alții, care nu pot alege să trăiască în această lume altminteri robustă și veselă,

unde nervii te-ajută să te descurci, acceptă enervarea generală ca pe-o fatalitate. După puterile spiritului, răspunsul lor e nevroza, bunătatea, indiferența. În fiecare dintre ele, ca prezență netă sau abia o umbră, există nervi. Așadar, să ne ținem firea!

NOAPTE

În mare, nopţile (albe) sunt de două feluri: cele anumite, nopţile de veghe, şi cele capricioase, urmând mişcarea gândurilor ori a simţămintelor neliniştite, nopţile de insomnie. Literatura le răsfaţă pe amândouă. Primele răscumpără, într-un fel, o biblică neîmplinire, păcatul celor care n-au fost în stare să rămână treji până la capăt. Aşa încât veghea literară e o stare ciudată, permanent ameninţată de momeli delicioase, ale cărei gânduri pierdute pe o graniţă neclară nu sunt tocmai de luat în seamă. Aşa cum somnul păgubeşte – clipa de aţipire îl costă, bunăoară, pe Ulise întoarcerea pe insula lui Eol, care nu-şi reînnoieşte darul – şi veghea are neajunsurile ei. *Veghea lui Roderick Usher*, parafraza lui Ion Barbu la povestirea lui Poe, descrie, atât cât se poate citi, o luptă pierdută cu moartea. Teama de a fi îngropat de viu, într-un moment de adormire fatală, teama de a fi luat prin surprindere în propria casă, de care suferă toţi insomniacii de frică, teama de somn, în definitiv, susţin această veghe întunecată. Dacă citim în hipnofobie deopotrivă spaima de-a adormi şi spaima de hipnoză, putem înţelege, întru câtva, cuvântul, cu majuscule, cu care se termină ciudata proză a lui Barbu: DISCOVERY. Somnul e un abandon, veghea, o dorinţă de control. De

acoperire. Care, prin extenuare, se epuizează la un moment dat, cum se epuizează şi puterea lui Usher de-a face să i se întâmple ceea ce ştie că o să i se întâmple. Atunci, urmează prăbuşirea. În somn sau...

O altă veghe, la fel de ermetică, este cea a lui Finnegan. Finnegan îşi refuză somnul de veci, ca să se rătăcească într-un vis al nimănui, în care câştigă timp, dar pierde orice putinţă de a înţelege ce se întâmplă, dacă se întâmplă cu adevărat ceva. Iar somnul lui HCE, cel în care s-a trezit Finnegan, e prea lung, lămurind despre ce vis, şi despre ce veghe, ritualică, este vorba. Această veghe, sacrificiu pe care somnul măsurat i-l face celui nemăsurat, trece, în vreme ce culturile se aşază, de la bucurie la teamă. Veghea devine, ca şi viaţa, o rezistenţă pe termen scurt.

O rezistenţă şi mai sâcâitoare, fără voie, mestecând în gol pricini fără rezolvare, e insomnia. Editura Art a publicat, recent, sub semnătura lui Eluned Summers-Bremner, *O istorie culturală a insomniei*. N-o să-i urmăresc volutele şi eschivele, amăgindu-l pe fiecare cerşetor la uşa somnului cu noblețea beteşugului lui, în care s-au complăcut spirite chinuite şi înalte. Nici n-o să înşir lista, trădând o frondă, sau o fineţe aristocratică a nervilor, ori pur şi simplu suprasolicitarea, a celor care „fac din noapte zi şi-al zilei ochi închid". Mă mulţumesc, traversând fugitiv acest tărâm al nopţilor albe, să reţin câteva exemple.

Insomnia trece, ca un păcat necunoscut, prin lumea mică a Medelenilor. Nişte copii neastâmpăraţi, care nu se pot linişti pentru somnul de după-masă, îşi aruncă unul altuia, ca pe-o ocară, nepotrivitul cuvânt. Pentru Olguţa, e o puşcă din Cehov. Motivele de insomnie, fără joacă, vor veni. E, să spunem aşa, regimul minor al insomniei. Insomnia cu program, a celor pentru care noaptea e de observat, nicidecum de irosit, e insomnia romantică. Solemnă, cuprinsă, poate, cel mai bine, într-un cuvânt

englezesc: *thrill*. Acoperind deopotrivă frica şi încântarea. Aceeaşi insomnie o moştenesc simboliştii. Când aprinsă de viziuni, când luând distanţă, pastelând tablouri liniştite, vederea prin întuneric face frumuseţea *Nopţilor* lui Macedonski.

Un alt fel de program, al soţilor de noapte, au *Craii*. Motivele le sunt diferite, drumurile comune. Insomnia regretelor, nostalgie de spiţă apusă, şi cea a mârşăviilor făcute la adăpostul întunericului se topesc în aceeaşi călătorie tulbure, ţintind apusul, mai degrabă decât răsăritul.

ORAŞ

Lista oraşelor din cărţi e lungă. De ne-am gândi doar la Londra, între sordidul lui Dickens şi anatomia lui Ackroyd, la Parisul subteranelor din *Les Miserables* şi la Parisul Podului Mirabeau. Şi atâtea altele, încă, de la Verona lui Shakespeare la Dublinul lui Joyce, Veneţia lui Thomas Mann, Atlanta din *Pe aripile vântului*...

Privind, în căutarea oraşului, literatura noastră, se întrevăd mai multe cercuri. Primul, să zicem, e al capitalelor. Bucureştiul şi Iaşiul, a doua precedând-o, parcă, literar, pe prima. Iaşiul lui Alecsandri, un fel de Moscovă, păstrând proporţiile, la care jinduiesc personaje de toată mâna. Faţă de acest reper se delimitează provincia, clevetitoare, sufocantă, inutilă, provincia lui Negruzzi, păstrând, iarăşi, urme de plictis mortal, rusesc. O va pune faţă în faţă cu Iaşii Kogălniceanu, în *Fiziologia provincialului în Iaşi*. Iaşiul pe care-l descrie, din unghiul confetăriei lui Barla, în *Tainele inimei*, cu al său Copou lipsit de toată frumuseţea, însă tocmai prin asta deosebit.

Îndată ce a împlinit jumătate de secol, adică pe la începutul anilor şaizeci, Bucureştiul a primit, de la Radu Albala, o antologie a prezenţelor lui literare. În fel şi chip. Istoria literară a oraşului e, subînţeles, mai scurtă decât viaţa lui de

piatră şi freamăt. Nu, însă, mai săracă. De la Bucureştiul vivace al lui Caragiale la acela decrepit, al lui Călinescu. De la Bucureştiul observat, din foişorul vreunei terase, al lui Camil Petrescu, la Bucureştiul bănuit, al drumurilor abătute din Eliade. Un oraş de repere schimbătoare, care într-un fel arată de pe Podul Mogoşoaiei şi fără asemănare de la mahala, de-un soi se vede din crâşmele şi berăriile forfotitoare, altminteri din acelea crepusculare, prin care rătăcesc nenea Anghelache şi pierduţii lui Mateiu, deolaltă. Bucureştiul lui Arghezi, bătut fără grabă şi fără milă. Bucureştiul dezmăţat al lui Peltz şi mahalagesc-chinuit al lui G.M. Zamfirescu. Un Bucureşti de amănunte, la Caragiale (amândoi!), sau la Eliade, şi unul de sentimente, bunăoară la Minulescu, în *Bucureştii tinereţii mele*. Bucureştiul lui Albala însuşi, alăturarea ciudată de viaţă fără oprelişti şi vagă arătare de stafii. Un vârtej literar neistovit. Şi, de bună seamă, nesistematic.

Aş mai aduce în cercul capitalelor, împins acolo de toanele istoriei, Sibiul. O capitală în retragere. Care-şi trimite ecourile în poezia lui Blaga („lângă Sibiu, lângă Sibiu, prin lunci"...) şi le este cerchiştilor destin. Iată-l la Radu Stanca, într-o *Nocturnă*: „Intru-n Sibiu cum intră-n ceaţă luna, / Mai mult alunecând decât cu pasul, / Şi-n liniştea ce-ascunde-n ea furtuna / Ascult cum bate-n turnul straniu ceasul. // Intru-n Sibiu livid, sătul de viaţă. / Dar pregătit pe străzile uitate / În fiecare clipă să dau faţă / Cu mortul care umblă prin cetate." Revanşa Clujului, dincolo de frumuseţea unui exerciţiu de admiraţie şi nostalgie precum *Clujul din cuvinte*, îmi pare ceva mai palidă. Poate fiindcă mai veche, de pe vremea lui Dinicu Golescu, când avea străzi largi şi case de toată mâna. Şi, ilustrată de pe alt tărâm, un *Colţ medieval la Cluj*, puţin cunoscut, al lui Blaga.

ORIENT

Există o legătură, pe care literatura o face, între Orient şi himeră. De asta, destule din visurile scriitorilor noştri zboară spre Răsărit.

Încerc, aici, un fel de cronologie. Primii răpiţi de aromele şi culorile Orientului Apropiat, venind după nişte visători la aşezarea occidentală, de felul lui Dinicu Golescu, sunt paşoptiştii. Bolintineanu se ocupă de Orient în *Florile Bosforului*, amestec foarte caracteristic de frumuseţe fragedă şi mare precaritate a vieţii, de locuri îngereşti şi oameni cruzi. *Macedonele* cuprind un Orient ceva mai cunoscut, şi totuşi străbătut de umbre şi de iluzii. Care vin de departe şi sunt, chiar cu preţul vieţii, peste poate de înţeles. La Alecsandri, în *Pastel*-ul *chinez*, unde convenţii complicate şi stări abia mărturisite culminează, discret, totuşi, într-o văpaie arătată ca în oglindă: „Umbra ei pe faţa apei, de pe pod uşor plutind, / Cu-o mişcare voluptuoasă trece lin şi se opreşte / Pe o joncă unde şede un om tânăr pescuind... / El tresare, nalţă ochii şi cu dragoste zâmbeşte. // Iar colo-n vecinătate, sus, în turn, ca un hurez, / Un bătrân, pândind cu ochiul, taina dulce o surprinde... / El desemnă-ncet tabloul pe hârtie de orez, / Şi se pare că hârtia sub peniţă-i se aprinde!"

Balta-Albă e un altfel de Orient, un loc între lumi, în care misterul inefabil al Orientului se transformă într-o stupoare foarte concretă, a călătorului care nu-şi găseşte ţinta. Farmecul se transformă, luat la bani mărunţi, în deranj.

E atitudinea pe care o va moşteni, bunăoară, Eminescu, văzând într-un hibrid fără căpătâi de moravuri sursa tuturor relelor. Cum va fi şi la Caragiale, folosindu-se ori de turci, ori de chinezi pentru a scrie fabule foarte pe înţeles despre lucruri care nu se schimbă. Între provincie a Răsăritului şi provincie a Apusului, ne ducem traiul nehotărât. Iar nehotărârea se vede, fireşte, şi-n módele literare.

Orientul îşi redobândeşte, întru câtva, frumuseţea fără critică în poezia lui Macedonski. Bine cunoscută, pentru reveria deşertului în care inspiraţia se iveşte ca o oază e *Noaptea de decembrie*. Un vis de putere, al cărei deţinător fără egal rămâne sultanul şi, deopotrivă, visul unei vânători în pustiu. Acel „ori spuză, ori flori" aduce înapoi contrastele din Bolintineanu, dând seamă de firea repede schimbătoare a lucrurilor. Mai egale cu sine, mai aproape de felul lor adevărat în Orient, decât în Occidentul riguros. Un soi de *codru şi salon*, în care preferinţa poeziei nu poate să meargă decât spre cel dintâi. Spre libertate, cu toate riscurile ce i se cer plătite.

Acestui Orient atoateîncăpător, *où tout est pris à la legère*, i se opune celălalt, îndepărtat, Orientul subtilităţilor şi al unei cruzimi care nu lasă urme la vedere, fiind ceva mai perseverentă şi mai organizată decât mâniile Orientului dintâi. *Rondelurile de porţelan* sunt scoase, cu aerul lor de neterminat şi, cu toate astea, de foarte complet, din această lume a exceselor proporţionate, dacă se poate spune aşa. O reţetă la care Macedonski însuşi a râvnit, însă nu întotdeauna cu folos.

Postmodernismul revine, prin Mircea Cărtărescu, la Levant. Nu doar pentru a profita de exotismul *sui generis*

al unor strămoşi literari care par străini şi înduioşător de neîndemânatici în orice altă epocă decât a lor, ci şi pentru a scrie manifestul unei vârste care a obosit de reguli. Sau, mai curând, de sistemul lor. Între *ferice* şi *feroce*, cu plăceri rafinate, excesive, şi cruzimi brutale, infantile, primul Orient al literaturii noastre revine la rampă.

PÂINE

Una din înfăţişările pâinii e, îndeajuns de neaşteptat, legată de copilărie. În povestea Johannei Spyri, despre munţi şi prietenii, Heidi adună pâinici pentru o bunică pe care a... împrumutat-o de la Peter. Hänsel şi Gretel îşi presară drumul, nefericit, cu firimituri. Şi li se face de petrecanie într-o căsuţă din turtă dulce, de pâine, la urma urmei.

O altă existenţă a pâinii în literatură e aceea care ţine de identitate. De găsirea ori regăsirea ei. În *Cinci pâini*, întâlnirea cu un străin e cea care tulbură lucrurile, între doi amici porniţi la drum unul cu mai multe merinde, altul cu mai puţine. Cum judecă, şi cum se judecă, se vede pornind de la împrejurarea cea mai simplă, şi cea mai pronunţat omenească: împărţirea pâinii. E ceea ce le dă identitate, şi ceea ce le ia minţile.

Nu mult diferită este scena descrisă la începutul *Vieţii ca o pradă*. „O anumită întâmplare m-a făcut să înţeleg deodată că exist." Împrejurarea, ciudată şi zguduitoare, pentru cel care o provoacă, e confiscarea unei pâini, pâinea familiei, de către un puştan pe care, se înţelege, până atunci toată lumea îl ignoră. Masa moromeţiană, o masă de clan, se mobilizează dintr-odată şi atacă. Rezolvarea

situaţiei, însă, e un paradox. Ăla micu' mai primeşte o pâine şi surplusul îl face să renunţe. În acel moment, redevine cu totul neimportant. Conştient, însă, că *este*. Pe Niţă din *Păcat*, ceea ce crede a fi „un miez de pâine muiat în cerneală", un cocoloş aruncat de vreun coleg glumeţ, îl încurcă şi îi strâmbă cărarea vieţii, atârnându-i de destin.

Puţin preocupaţi de cine sunt, moftangiii lui Caragiale rareori mănâncă pâine. Nu se găseşte nici la Moşi, nici pe lista de târguieli din, de pildă, *Politică şi delicateţe*, sau *Mici economii*. Oameni fini... Singurul care aduce vorba de bucăţica de pâine e dl Lefter, într-o împrejurare care ţine de cel de-al treilea context, acela al subzistenţei. E pâinea de toate zilele a slujbaşilor, aceia care trebuie, cum-necum, să şi-o câştige. Pe care tot Caragiale, în versuri, de astă dată, le-o apără fără putere, într-o vreme de prigoană: „Aţi aruncat pe lefegii / În drum cu dame şi copii..." Aceeaşi tristeţe, într-o *Doină* de Bacovia: „Poate, mâine / Şi mai mâine / Va fi dulce / Acea pâine." Sau în *Înger vagabond*, de Stelaru: „Într-o zi vom avea şi noi sărbătoare – / Vom avea pâine, pâine, / Şi-un kilogram de izmă pe masă." O realitate care amână idealul, venind din mai vechiul strigăt al lui Heine: „Tu, artă fără pâine, poezie!" Fireşte, truditorii „pentru pâine, pentru linte", cum le zice Eminescu, sunt mult mai mulţi. De la bătrâna lui Vlahuţă, ieşind, în ajun de sărbători, prin mahala cu doar o pâine sub braţ, la clasicul Jean Valjean, condamnat pentru – revenind la povestea împărţelii veşnic contestate – cel mai omenesc dintre furturi.

Cum ar fi, literatura, de la aceea care vede în pâine doar mijlocul de a face o bucurie, sau bucuria înşelată a unor copii fără adăpost, la aceea care o simte, mai aproape de *al vieţii real*, ca pe alinarea, modestă, a unui trai nu întotdeauna primitor, nu nesocoteşte pâinea. Că pâinea, în schimb, o cam ocoleşte, este, de-acum, altă socoteală...

PÂNZĂ (DE PĂIANJEN)

Secretul, în literatura noastră, are mai curând lejeritățile comediei, decât adâncimile dramei. Asta poate şi fiindcă îi lipseşte, în bună măsură, o verigă importantă: intriga, complotul, partea întunecată a intimității şi-a nevoii de-a (te) proteja. Deşi stând pe o uneltire – cel mai probabil, romantismul lui Alecsandri a luat din cronici gustul uzurpării şi a făcut din el, îmblânzindu-l şi dându-i aripi de filosofie, mit pastoral – scriitorii noştri nu au frecventat prea mult subteranele secretelor de familie (domnitoare *y compris*), tema urzelilor şi-a ascunzişurilor.

Aduse în scenă de realismul de tip Balzac sau Dickens, era firesc ca secretele de familie să-i intereseze, în primul rând, pe cei care le-au călcat pe urme. *Enigma Otiliei*, a lui Călinescu, ascunde o paternitate incertă, înconjurată, ca-n plasa nefericitei Arahne (în treacăt fie amintit, o țesătoare care a spus mai mult decât trebuia), de interese destul de la vedere. *Pânza de păianjen* a Cellei Serghi e, oarecum în oglindă, jurnalul unei femei care-şi află secretele şi învață să trăiască printre ele. Ca-n toată modernitatea, secretele de suflet, ale omului care se obişnuieşte să spună *eu*, se amestecă, ițe încurcate, printre secretele sociale, acelea care fac sau prăbuşesc un statut. Inițialele, care fac carieră

în jurnalele intime, ca şi-n roman, consfinţesc secretul, şi datoria de a-l menaja, deschizându-i însă speculaţiei uşa din spate. Secretele, deci, se vând şi se cumpără, există chiar o bursă a lor, la care joacă sume mari naratori pretins naivi, din stirpea lui Camil Petrescu (nici Caragiale, în definitiv, nu ştia ce s-a întâmplat cu eroii lui, aşa că de ce să-l bănuim pe confratele său binişor mai tânăr că înţelege ce-i cu Fred?) şi cititori prinşi în mrejele unui joc de societate. Nemaivorbind de personaje, care ar da orice pentru un secret. Al altuia.

Soţul din *Subiect banal*, al lui Ury Benador, are nevoie să ştie că soţia îi ascunde ceva. Cum nu e cazul, face eforturi disperate să inventeze un adulter. De altfel, e plină literatura de femei bănuite. La începuturile prozei moderne, pe Ghiţă îl pierde bănuiala, tot atât de mult cât dorinţa nestăpânită de căpătuire. Eroii lui Rebreanu sunt suspicioşi, iar Gheorghidiu îşi face din bănuială fel de viaţă. Oameni intraţi la o idee, continuând direcţia pe care Caragiale a parodiat-o în teatru şi a lansat-o în proză.

Cochetăria e, şi ea, o faţă a secretului. Un mod de a te arăta în lume, lăsând, între cele nespuse, cine ştie ce pricini de ascundere şi îndoială. Feţele ei sunt diferite, de la enigmatica apariţie a unei doamne în roşcat, trecând meteoric prin *Patul lui Procust*, la acea înscenare din sanatoriul de la Berck sur Mer, în care nu ştii dacă să citeşti delicateţea unei ultime discreţii, sau o ridicolă, fardată violent, zvâcnire a vieţii, când n-o mai aşteaptă decât moartea. Secretul acesta, cel mai teribil dintre toate, al capătului de linie devine, pentru bolnavii lui Blecher, de-adevărat, secretul lui Polichinelle. Toată lumea îl ştie, mai puţin cel căruia i se pregăteşte. E râsul îngheţat, al celor care ştiu, pe seama celor care nu, din *Vizuina luminată*. E un titlu potrivit cu o retorică a ascunderii, deloc străină de prima noastră modernitate. *Ia-mă în braţe şi ascunde-mă bine* e replica unui

Hristos necanonic, învins de secrete, din *Duhovnicească*. Asemenea celebrului *Aici nu stă nimeni* al lui Costache Giurgiuveanu. Puţin schimbat, la Arghezi: „Aici nu mai stă nimeni / De douăzeci de ani." E, interval romantic, intrat în literatură deodată cu poveştile lui Dumas, exact timpul cât trăiesc secretele. După douăzeci de ani cad, deopotrivă cu liniile obrajilor, şi iluziile, şi vălurile. Se deschid jurnale, se închid socoteli. Şi lumea & literatura, eliberate de vechile tabuuri, sunt pregătite, din nou, pentru secret.

POLITEȚE

Pentru cele mai multe personaje şi, de bună seamă, pentru autori, politeţea e o valoare suspectă. Adjectivul ei, cu coadă grecească, îi va fi sunat neplăcut generaţiei de la '48. Aşa încât, pentru romantici, politicosul e galantul, omul de salon (şi de paie...), cel care-şi ascunde, cu vorbe meşteşugite, moneda calpă ce-i este firea. Îndemnul la autoeducare, vorba vine, ce şi-l dă, în *Satiră. Duhului meu*, Alexandrescu – „Învaţă dansul, vistul şi multe de-alde alea" – ţinteşte acest model, al omului de lume lipsit de substanţă. Diplomat, carevasăzică nu radical, la mijlocul tuturor căilor şi bun gestionar de foloase, el e tocmai ceea ce sistemul romantic, în alb şi negru, nu poate să reţină. Desconspirarea furioasă a lui Eminescu, din *O, adevăr sublime...*, „o, diplomaţi cu graiul politicos şi sec / lumea cea pingelită o duceţi de urechi / Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate: / Popoarele există spre a fi înşelate", se răfuieşte cu temporizarea, nu dezinteresată, pe care nespusul lucrurilor pe nume o presupune. Politeţea, aşadar, e înşelătorie. Şi asta o face de ocolit.

După cum francheţea are riscuri, şi politeţea are ghimpi. De ne-am aminti doar tandrele înţepături pe care le schimbă, revăzuţi peste ani, doamna B. şi naratorul din

O alergare de cai („Cum, doamna mea, porți ochilari? Ce, ai pleșuvit? Tragi tabac? Ți-au căzut dinții?") și tot am ghici nebănuite arme de bătaie sub voalurile care ascund gânduri și reții vorbe. O politețe înghimpată, la oamenii pe care nu-i bănuiești, e cea care stăpânește lumea lui Caragiale. Toți impiegații sunt politicoși, ducând cu vorba. Precum negustorii din care se trag, pentru care politețea e o tehnică de vânzare. În *Meteahnă*, comeseanul maghiar își precizează poziția națională întâi politicos, apoi din ce în ce mai agasant. Politețea e o etapă. În jocul nervilor din lumea de funcționari e, se-nțelege, repede depășită.

Le cedează, totdeodată, unor rațiuni mai importante. Perspectiva unui câștig, a cărui nematerializare e luată inițial în glumă, apoi resimțită tragic, în crescendo, năruie buna-creștere, de familist, a lui Lefter Popescu. „Așa sunt eu, galant" devine, în ce-l privește, justificarea unui gest de mitocan, răzbunându-se aprig pe o duzină de farfurii. Loteria îi ia mințile, scoțându-l din condiționările care țin în ordine lumea lui. Acolo, în această lume rânduită provizoriu, politețea fuzionează cu pudoarea, sub forma unui soi de reținere, de înfrânare. *Rușinoasă*, epitetul pe care Dumitrache i-l aruncă Zoei, iar Ipingescu îl crede și nu prea, definește o condiție. Aceea a lucrurilor nepuse la punct, fiindcă tranșarea lor amenință însăși temelia lumii. Când Lefter, dintr-odată, se simte stăpân, cu frâiele în mână, poate săvârși deopotrivă gestul nebunesc al unei demisii cu scandal, și pe acela, inutil și crud, al ruinării micii agoniseli domestice a consoartei. Politețea, formă de reținere a afectelor, de strunire a nervilor, n-ar îngădui așa ceva. Cusurul de a fi „măgar, violent și lipsit de manere" se desprinde, deci, păstrând proporțiile, ca un *hybris*.

Politețea e, tot la Caragiale, armă politică. Hrănindu-se din degenerescența alteia, punctualitatea. Toți trag de timp, sub domnia blajină a lui „trecute fix". În *25 de minute*,

politeţurile se schimbă la peron, cu *à propos*, constrânse de scurtimea vizitei, şi de lipsa de punctualitate a notabilităţilor. O promisiune, neonorată, cel mai probabil, la timpul ei viitor, aranjează lucrurile. Trenul regal va zăbovi, altă dată, mai mult.

Politeţea, în sistemul de convenţii, te face să nu refuzi. Din cauza ei personajele nu vin şi, mai ales, nu pleacă la timp, întreţin „lanţul slăbiciunilor" şi sclipesc de îngăduinţă defulată în manevre de culise. Altminteri, „ţara oamenilor atenuaţi", vorba lui Cioran, care sunt, cu toată aparenta lor vioiciune, clienţii lui Caragiale, e un paradis al *non-kombat*-ului. Fiecare, locuind într-o casă de sticlă, se fereşte să arunce cu pietre. Uzanţele impun, de pildă, să nu recunoşti, în *Cadou...*, briliantul recent dispărut al soţiei în acul de cravată al meditatorului-musafir. Un „ce-ţi pasă" la limita bunei-creşteri îl potoleşte fără discuţii pe soţul indiscret. Şi lucrurile reintră într-un normal al convenienţelor.

Lumea aceasta, politicoasă în formă, belicoasă în fond, violentă şi neastâmpărată, se pierde la marginea modernităţii. Când politeţea ajunge, din nou, povară socială. Saloanele, cele literare, în speţă, se feresc de ea ca de o plagă. Lucrurilor trebuie să li se spună pe nume. Manierele supravieţuiesc (o vreme...), convenţia nu, tratată cu apa tare a liminarei sinceităţi. Cât despre punctualitate, *Proştii* lui Rebreanu e ceea ce modernitatea pare să aibă de zis. Francheţea ei, cu superiorităţi abia schiţate înainte, se arată tot acolo: „Semeţ în sufletul său rânced că poate certa şi el pe cineva care-i mai slab decât dânsul..."

POȘTĂ

E o instituție, inclusiv literară (dacă ne gândim la *Poșta redacției*), care apune. Fără să fi lăsat, în scrieri, prea multe semne. În alte literaturi, poșta și, mai ales, poștașul sunt prezențe constante. De la mentalitatea lui Vautrin, cel care voia să-i alerge pe oameni ca pe caii de poștă, ca apoi să-i lase să crape în mijlocul drumului, odată scopul atins, la celebrul Facteur Cheval, Franța e țara scrisorilor, și-a celor ce le trec din mână în mână. *The Postman always rings twice* și *Il postino* întregesc tabloul, în alte limbi. Lipsa unui poștaș eficient provoacă drama din *Romeo și Julieta*, pe când apariția lui inoportună din *Amedeu sau Cum să te descotorosești*, piesa lui Ionesco, duce la înlăturarea pripită a dovezilor dramei.

În literatura noastră, Mateiu Caragiale urăște scrisorile – după ce, de bună seamă, părintele său făcuse abuz. Nici poștașul n-are o presă mai bună: „Noaptea mă apuca în așternut. Pierdusem răbojul timpului. Aș fi dormit înainte, dus, fără zgomotoasa sosire a unei scrisori pentru care trebuia neapărat să iscălesc de primire. Trezit din somn sunt mahmur, ursuz, ciufut. Nu iscălii. Mormăii numai să fiu lăsat în pace. Ațipii iarăși, dar pentru scurtă vreme. Sărăcia de epistolă se înființă din nou, însoțită de cruda lumină a unei lămpi. Mișelul de poștaș găsise de cuviință să mă

iscălească cu mâna lui. Nu-i fusei recunoscător." În lumea lui Caragiale-tatăl se întâmplă mişelii şi mai mari. Un om de spirit desăvârşit, întâlnit la drum, unde prieteniile se leagă cu uşurinţă, se arată la sfârşit a fi *un voiajor în „branşa" ilustrate, poştale*, şi încă unul foarte indiscret, care-şi însuşeşte informaţiile din corespondenţa privată a oamenilor de seamă şi-a celor de rând. Şi ce-i cu asta, veţi spune, îşi scriau ceva secret?

Tot Caragiale, în *Cum se înţeleg ţăranii*, îl face poştaş pe straja satului, dovadă că meseria e una de oraş, la ţară venind rar scrisorile. Omul primăriei îi cere săteanului taxa porto, fiindcă, pesemne, expeditorul nu plătise suficient, iar adresa acestuia lipseşte. După toate astea, *andrisantul* trebuie să-şi ridice corespondenţa de la primărie, fiindcă aducerea ei la *domiţil* de bună seamă că nu intră în preţ. Ce intrigă în conversaţia celor doi, aceeaşi şi la ţară, şi la oraş, şi între pălmaşi, şi între boieri, e că ţăranul luat din scurt întreabă orice, mai puţin de la cine e scrisoarea. După câte se pare, trimiţătorul nu se cunoaşte. Este, deci, o anonimă. Iată de ce trimiterile lui Caragiale, covârşitor de multe – de la bileţele, telegrame, scrisori, la petiţii şi memorii – n-au nevoie de poştaş...

La Creangă, poşta are alt înţeles. Nică Oşlobanu, păgubitor fiindcă mânca prea mult din proviziile cateheţilor din Fălticeni, se trezeşte într-o noapte cu câteva „scrisori" (foi lipite cu seu) aprinse la tălpi. Poştaşii sunt, de bună seamă, anonimi, deşi nu greu de ghicit.

Drumeţul din *Balta Albă* călătoreşte ca vai de lume în căruţa poştei şi este asurzit de ţipetele poştaşilor care mână caii. Şi Dandanache, după ce bate cale de „ţinţi poştii", rămâne cu zdruncinătura şi cu melodia prea puţin plăcută a clopoţeilor. Diligenţa nu e, nici la Dickens, bunăoară, confortabilă, dar înaintarea ei pe drumurile noastre e, cum se vede, un coşmar.

La Pillat, un poştaş uită să aducă ziarele din târg, zăpăcit, pesemne, de zarva negustorilor. Crinii lui Brumaru, unul din miazănoapte, altul din miazăzi, îşi scriu o vreme, frenetic („Ei îşi tăiau cu zimţii de la timbre / Miresmele-ntre dânşii să le schimbe, / Poştaşi înflăcăraţi, puneau ştampile, / Cântând din corn, pe sacii cu pistile, / Plicuri adânci pudra, sculat din zori, Însuşi directorul caleştilor!!"), ca mai apoi problemele concrete, de care nici florile n-or fi scutite, să-i îndepărteze. O tristeţe de sfârşit de lume se aşază peste această corespondenţă încheiată: „Şi astfel cei doi crini nu şi-au mai scris, / Poştaşii au murit, poşta s-a-nchis, / Doar uneori mai trece monoton, / Prin bulion un vechi poştalion." Supradelicateţea devine suprarealism.

PRIETENIE

Sunt perioade literare care o proclamă, după cum şi epoci care o desfid. Bunăoară, în Caragiale n-ai să găseşti, căutând cu tot dinadinsul, vreun prieten, chiar dacă poartă, uneori, acest nume. Toţi îşi sunt amici. O legătură mult mai lejeră, o etichetă care circulă (prietenia e cardinală, ca virtute, pe când lumea lui Caragiale e mutabilă), care se lipeşte şi se dezlipeşte, precum plicul cu generoasa recomandare... O pomenire în treacăt, în *Om cu noroc*, bunăoară, mustind de aluzii pe buzele văduvelor şi-n gura târgului, nu-i poate reda prieteniei (ajunsă de familie, şi mascând aceleaşi adultere *piano* ca şi „onoarea de familist") noblețea pierdută. Într-o lume care petrece neîncetat, dar nu sărbătoreşte nicio clipă, rostul ei e cu desăvârşire răvăşit. Şi Bubico, în definitiv, e prieten cu meschinul lui ucigaş.

Mai bine conservată, chiar dacă numai dâră melancolică a unui trecut cu neputință de redobândit, e prietenia la Mateiu. Una discretă, zăloagă între file de cărți grele, servindu-le, tovărăşiilor suspecte ale prezentului, de turnesol. Hârtia la mână a unor oameni care, ştiind preţul corect al faptelor omeneşti, joacă, totuşi, la cacealma. Preferându-le, unor prietenii de care n-o să mai aibă

parte, o singurătate colorată cu o îndoielnică, slabă, companie. Câtă inacţiune, şi teamă de faptă, înconjoară prietenia în *Remember!...* Mai mult o datorie de onoare, de-a proteja, pentru amintirea unuia, şi pentru amintirile celuilalt, o nemeritată, bruscă şi volatilă ca un parfum puternic, stare de graţie.

În spiritul aceleiaşi ofiliri tăcute, mutând trăinicia unui sentiment în veşnice păreri de rău, semnează Macedonski *Prietenie apusă.* „Se-nnopta prietenia şi poeticele culmi. / Moara ta zăcea-ntr-o vale liniştită – printre ulmi." Viaţa, tumultuoasă, cucereşte ambele redute.

Oameni ai comunei, nici romanticii – de-ar fi să refacem calea spre începutul de drum – nu s-au preocupat, în scris, de prietenie, cu asupra de măsură, camarazi, ei, mai înainte de orice. Scrisorile lui Ghica lasă a se ghici adierea, abia, a unor prietenii de tinereţe. După romantism, târziu, prin '910, Dimitrie Anghel îl evocă pe Kogălniceanu, prieten vechi al tatălui său. „Marele om iubea drumul casei noastre" e formula în care închide memorialistul adăstând pe pagini vechi de ziar o prietenie *belle-époque, avant la lettre.* Potolită, făcută din gesturi de tandreţe reţinută şi vizite la domiciliu. Anecdota, fireşte, nu lipseşte, fiindcă portretul lui Kogălniceanu, pe care admiraţia mai puţin celebrului său prieten îl atârnă la locul de onoare, apare şi dispare de pe perete după cum urcă şi coboară partidul. Scenă cvasicaragialescă, dând seamă de un devotament condus de *enteres.* Însă, dincolo de patimă şi de caraghioslâcuri, duioşia prieteniei, în care au crescut copii, privind mai puţin la dansul portretului, şi mai mult la realitatea unui drum bătut din preocupare şi bună-voie, rămâne.

„Tovărăşia vânătorească", pe care Odobescu îşi bizuie *Pseudo-Kinegetikos,* abate, din când în când, vorba spre prietenie. Doar, însă, spre a relua firul naraţiunii,

dându-i o tuşă în plus. Într-o paradă de erudiţie, prietenia e piesă la decor.

Drumurile prieteniei, se vede, mult mai des decât cele ale iubirii, ocolesc literatura. Căreia îi rămâne, *hélas*, să se consoleze cu singurătatea.

REPUBLICĂ (DE LA PLOIEȘTI)

Cred că orânduirea cea mai efemeră din câte ne-a dat o istorie nu foarte, de altfel, statornică e sita prin care-l putem cerne, astăzi, pe Caragiale. Dincolo de asemănări frapante, trădând o realitate care era făcută anume pentru el – telegrame încurcate, slujbași care *mănâncă* de la îndatoriri, multă emfază și încă mai multă pripeală – Republica de la Ploiești e momentul (sic!) unor oameni care combat și după ce miza lor s-a dus. După ce toți ceilalți, mai avizați, au ieșit din ceea ce ar fi trebuit să fie o luptă comună. Sunt ridicoli? Sunt sublimi? Aceasta e întrebarea... Nu e greu de văzut că toți eroii lui Caragiale luptă în pierdere. Se agită grozav, fie că-i cheamă Cațavencu sau dl Lefter, fac risipă de mijloace și de gesturi mari, inoportunează și rănesc, pentru a fi deposedați în ultimul minut. Voluptatea lor e campania, nu victoria. Un stil de viață antipragmatic, până la urmă, deși toți par venali și interesați. Paradoxul acestor fapte și caractere e, orice s-ar zice, actual.

Rareori știu ce vor (în *Căldură mare*, în *Petițiune*) sau trebuie, ca să afle, să parcurgă întreg *Lanțul slăbiciunilor*. Vorbesc și înțeapă, ca Mitică, pentru plăcerea conversației, prea lejeri ca să poată fi aserviți unei cauze, și prea gravi ca să nu se ia în serios. Când pierd, devin stoici, ca Iancu

Verigopolu, îmbrățișând, însă, compromisul mare ca să scape de dracul mic. Sunt, cum s-ar spune, scumpi la tărâțe și ieftini la făină. De-asta, sclipitori în direct și stupizi în reluare, nu reușesc pe termen lung. Premiul întâi le scapă printre degete, la diferență de o fracțiune de fracțiune.

Anghelache se sinucide puțin înainte să primească recunoașterea meritelor lui. E un *loser?* E un om cuminte? Dacă l-ar fi cunoscut pe Camus, eroii lui Caragiale ar fi spus, cu el, că orice împlinire e o aservire. E mai bine să-ți creezi „presă" de cinstit, de patriot, de familist, de onorabil, decât să dovedești. Ajuns la putere, Rică Venturiano n-ar fi fost, de bună seamă, diferit de Coriolan Drăgănescu. La fel cum Vetei îi e limpede că tânărul Chiriac calcă în urmele *dumnealui*. Și nu e numai vina lor. Oamenii lui Caragiale fug de răspundere, așa cum revoluționarii de la Ploiești intrau, poate, în impas mare dacă planul lor dura. Își doresc și nu-și doresc să reușească. Nu renunță Niță la un post de perfect caligraf tocmai când concursul îl dădea, în fine, câștigător?

Sunt tranzacționali – nu întâmplător lumea lor e plină de avocați, iar Zoe negociază până și sprijinul lui Dumnezeu – și de-asta au nevoie de mobilitate. Nu de funcție. Rolul de adjuncți, de intendenți, de capi ai „ocultei" îi prinde perfect. Vând și cumpără influență. Conjunctura se schimbă și „trecerea" expiră, chiar înainte de a se putea folosi de ea, însă eșecul nu-i dărâmă. Mai curând i-ar răvăși succesul.

Sunt simpli, însă amprenta lor pe lumea noastră, plină, și ea, de fente și eschive, îi face reprezentativi. Și greu de judecat. Învinș? Pierd? Persevereză...

SF. GHEORGHE ȘI SF. DUMITRU

Nu e greu de văzut că *Patul lui Procust* (1933, Națională Ciornei) stă în umbra discretă a mucenicilor. Ladima îi reunește, închinat fiind, prin numele mici, amândurora. Datele în sine apar în momente-cheie și nu pot fi luate drept simple coincidențe: „Ce ciudat mi se pare să leg, deodată, de viața mea trecută o altă viață, la întretăiere, la o dată anume. Știi ce făceai acum un an la data cutare, pentru că viața ta trece, așa ca un fir, și prin data asta. Dar să descoperi că prin aceeași dată, altă viață trece cu firul ei ți se pare ceva din altă lume. [...] Iată ce făcea deci Ladima, care-mi apărea din neant, parcă, la 26 octombrie, când firele noastre s-au întretăiat iar."

De ce ei, Gheorghe și Dumitru, apar ca repere ale unui timp contorsionat, cum nu mai cunoscuse romanul românesc? Răspund cu ipoteza cea mai la îndemână: ca patroni ai chiriașilor. Marele roman dintre războaie nu este al proprietății, ci al chiriei. Al nefirești întâlniri dintre precaritate și adăpost. Povestea echivocă a Emiliei și a lui Fred, cel care răscumpără o indiscreție grosolană printr-una și mai greu de priceput, este, *mutatis mutandis*, un Decameron bucureștean. Afară e torid, înăuntru e tulbure.

Cele două sărbători sunt momente de schimbare, de cotitură, în statutul locativ, să zic aşa, şi în viaţă, nu mai puţin. Fred ţine să se mute la casa lui în ajunul Sfântului Gheorghe, operaţiune pe care i-o încredinţează nu samsarului rătăcitor (în zadar...) al lui Caragiale, ci doamnei T. Ea este, deci, cea care-l aşază. Iar aniversarea acestui ajun ajunge, printr-o acumulare de motive nu pe deplin dezvăluite, o catastrofă. Ziua de care Fred se fereşte este, întâmplare sau nu (n-aş crede...), aniversarea lui Camil însuşi. Să fie o nevrotică teamă de moarte, în forma graduală a îmbătrânirii, în spatele ghinionului care apasă pe zi? Filosofie de dandy, deloc străină de *alter-ego*-ul Fred.

Plecările şi venirile chiriaşilor sunt bruşte. Hotărâte din mers (ştim, de pildă, cât de neaşteptat şi cât de norocos – cu secret, dar ce-are a face – cad sorţii în *Mici economii*...). O regulă de care ascultă viaţa şi moartea lui Ladima şi a lui Fred. Comentariul lui Fred despre Ladima: „Anul morţii lui... nicio bănuială..." Comentariul autorului despre Fred: „La 9 seara n-a venit şi nu va mai veni niciodată." Totul sugerează o sincopă, ori întâmplătoare – ceea ce suntem împinşi să credem, ori aranjată să dea bine, ceea ce credem mai degrabă. Undeva la suprapunerea paradoxală a foarte teatralului cu foarte firescul.

La urma urmelor, fuga (cu năbădăi) după o locuinţă cu chirie e fuga după un statut. Nicăieri moftul nu trăieşte la Caragiale mai intens, parcă, decât în vânătoarea de cusururi ale caselor la care se dedau clienţi fără parale, dar cu pretenţii. Fred şi Ladima gustă mondenităţi complementare: moda, sau Capşa, societatea gazetelor, sau a cluburilor exclusiviste. Moftul, într-un fel sau altul, pare să-i definească. Şi să-i distrugă. Dorinţa lor de statut se poleieşte, nu o dată, cu ridicol. Nu mai vorbesc de bârfă, care aduce totul la justa-i valoare, într-o lume bucureşteană foarte egală cu sine, de la un secol la altul.

În lumea asta în care mulţi sunt chiriaşi – un oarecare Nd., dezmoştenit al unei sorţi pe care refuză s-o recunoască, sau Penciulescu, tolerat cu discreţie de Cibănoiu, sau D., dat afară de proprietăreasă – statutul e o problemă de ce şi cât se află. În *haloimăsul* (Emilia, moştenitoare a preţioaselor lui Caragiale, foloseşte greşit cuvântul) care stăpâneşte vieţile tuturor, fiecare rezistă cât poate salva aparenţele. Mutarea, la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dumitru, spune fie că (te faci că)-ţi permiţi mai mult, fie, mai adesea, că nu te mai ţine punga, şi cauţi o rezolvare mai convenabilă. Pe care Fred & co. n-o găsesc decât dincolo de scenă.

SLUGĂ

Soi mai rău decât moftangiii lui Caragiale sunt slujnicarii lui Filimon. Probabil că societatea ceva mai căpătuită de pe la sfârşitul secolului va fi făcut, deja, din ei micii proprietari cu oarece principii încălecate de rele purtări, scumpi la tărâţe şi ieftini la făină. Însă la tinereţe, sub pana unui romancier *à venir*, cresc pripit, pe drojdia cea mai ordinară. Fiziologia lor, a chibiţilor unui guvern din umbră, am zice astăzi, e *Nenorocirile unui slujnicar sau gentilomii de mahala*, nuvela lui Filimon publicată, în 1861, în *Revista Carpaţilor*, şi reluată, la câteva luni, în culegerea *Mateo Cipriani, Bergamo şi Slujnicarii*. Târziu, în 1916, reapare la Editura Librăriei H. Steinberg şi fiul, cu o prefaţă de Mihail Dragomirescu, şi avantajul de a-i pune alături pe Filimon şi pe Caragiale nu-i scapă conului Mihalache.

Probabil că e şi singurul fel în care această încercare în proză se salvează. Arătându-ne ucenicia unor tipuri pe care, cu Caragiale, ni le vom asuma ca pe-o fatalitate. La drept vorbind, sunt nişte căutători de căi de acces, într-o epocă a căutărilor, nişte clandestini, într-o epocă a clandestinităţii. Dar ce-i deosebeşte pe ei de romanticii care intră în fraţii şi tăgăduiesc ordinea dată e enorma lor versatilitate. Pe care şi-o vor păstra, în forme ceva mai simpatice,

la Caragiale tatăl şi fiul. Felul în care se folosesc de onoare e strict instrumental, fără consecinţe. Sunt nişte profesionişti ai expedientului, care mărturisesc, ei, fermenţii schimbării, o libertate ocupaţională de modă veche: „Mă iartă, domnule, eu nu metahirisesc nicio meserie, numai proştii au meserii." În această formă, nu în aceea, caducă, a absolvirii de muncă prin naştere şi rang, ideea revine periodic în cultura noastră. Imaginea omului care se descurcă, independent de calităţi şi, mai ales, de calificări, se suprapune lesne peste ideal. Iar Filimon nu face decât să consemneze ascensiunea acestor închipuiţi, care dovedesc cât de nuanţată poate fi inutilitatea. Mitică Râmătorian şi Găinescul (comicul numelor este subţire, chemându-l mai repede pe Budai-Deleanu, decât pe Caragiale) sunt, în public şi în particular, desăvârşiţi oameni de prisos. Amanţi de-al doilea, colportori ai unor zvonuri deja vechi, încasatori pentru păcatele altora, strategi de-o seară, neauziţi, nemeritaţi, într-un anonimat aproape înduioşător, reuşesc să spargă ghinionul şi să ajungă în fruntea bucatelor. Acolo, nepricepuţi, secături, prisosesc încă mai mult, imitând toate relele unei lumi pe care au dărâmat-o. Fiindcă nerăbdarea lor n-are nimic revoluţionar, dimpotrivă. Degeaba aria din Bellini, *Suoni la trompa e intrepido*, cu al său, foarte romantic, *patria, vittoria e onor!* Pură retorică, exersată prin camere de serviciu, încercând să câştige graţiile vreunei bucătărese. Şi nu vorbele contează, cât meşteşugul lor, dovadă portretul pe care i-l face Râmătorian iubitei Rezi, unde niciun epitet nu stă lângă regentul său. Acest viceversa stilistic îl va moşteni, întocmai, Rică Venturiano, încurcat în declaraţii, ca şi în destinatare.

Povestea, în sine, e dezlânată, dând convenţia foiletonului pe aceea a fabulei. Filimon încearcă să creeze complicitate nu cu personajele sale, ci mai ales cu critica lor. Nu ştiu cât de potrivită va fi fost încercarea lui, într-o

vreme a lecturilor de identificare. Acum, e limpede că atâta insistenţă moralizatoare strică. „Aceasta între noi adesea o vedem", constatarea lui Alexandrescu, poate acuza prea abrupt, şi *in corpore*, o societate care-şi caută făgaşul. Cu timpul, inşi de felul lui Râmătorian – penitenţa fostei amante care l-a trădat e să-şi oblige soţul să vândă, în memoria lui, carne de porc, semn că aşa-zis dispărutul e urmărit de derizoriu pe veci – se aşază undeva mai la mijlocul societăţii, prin dregătorii de provincie, şi devin ceva mai puţin stridenţi. Aşa îi găseşte Caragiale. Şi greu de zis cine, între el şi înaintaşul lui, are mai multă dreptate. Romanticul, pentru care rămân nişte nenorociţi, indiferent unde i-ar duce pronia, sau realistul, care-i vede norocoşi? E, pesemne, la mijloc, o diferenţă de umoare. De slujnicari se tem şi unul, şi altul. Doar că primul ca un provincial călcat de hoţi, celălalt ca un confrate care strigă *şase*.

STARE

Stările literare sunt vagi, aproape cu neputinţă de ales unele de altele, cum se alege, de pildă, *Träumerai* de *Morgenstimmung*. Sunt stări de rău şi stări de bine, stări care împiedică fapta sau în a căror pregătire poţi s-o ghiceşti. Scurte şi lungi, adevărate şi închipuite, de interior sau *en plein air*. De toate felurile, pentru toate personajele. Inventarul lor e biografia literaturii, pe care n-o s-o fac, rămânând la opţiunea unui glosar pe sărite, din care se poate vedea cât de bogate în degradeuri sunt bietele noastre experienţe anodine. Aşadar:

Absenţa. Din când în când, câte un personaj se duce „să moară puţin". De obicei, când simte că începe să îmbătrânească. Bunăoară, atât de prezenta Ursula din *Un veac de singurătate* dispare, spre sfârşitul vieţii ei cu războjul pierdut, în tenebrele pe care se luptă, cu intuiţia unei partide deja jucate, să le îndepărteze. O retragere neconsimţită, dar de neîmpiedicat. Este una din formele absenţei, aceea prin istovire exterioară, prin degradarea din răspunderi. Pandantul ei e istovirea interioară, când singur nu-ţi mai recunoşti niciun drept şi niciun interes. E lungă, deconcertant de lungă lista personajelor care-şi

desfac, de bunăvoie, legăturile cu viața-viață. Absența lor e un refuz.

Admirația. E fie ascetică, desăvârșit encomion al spiritului, fie tâmpă cu subînțeles, ca a Efimiței pentru Bibicul ei. Forma contractuală, să-i spunem astfel, a oricărei povești cu „angeli". Când nu e domesticită așa, admirația e, vorba lui Nietzsche, un pericol. Mai puțin, e drept, când îi aparține unei culturi în care exercitarea ei e aproape o obligație, ca-n *Makura no Soshi* a lui Sei Shonagon. În rest, linia despărțitoare dintre admirație și „orbire voluntară", indulgență a simțurilor înveselite de a fi găsit, chiar și lăsând de la ele, ceea ce căutau, e greu, dacă nu imposibil, de tras. Admirația de la distanță, recompunere îndrăgostită a unui om din cărțile lui, e-un început de sonet: „Shakespeare, adesea te gândesc cu jale / Prieten blând al sufletului meu"...

Beția. Literatura exaltă o beție care nu se-ntâmplă. Fie că-i sunt descrise, cu lux de detalii, circumstanțele, fie efectele, în centrul atenției e bețivul, nu starea lui. John Self, al lui Amis, e un bețiv de carieră, Villon, cel autodeclarat în poeme, e altul. Beția lor se pierde, ca stare indefinită, înghițită de concretețea persoanei.

Boala. E, probabil, una din cele mai cercetate stări din literatură. De la „doamnele leșinuri, doamnele deranjuri", mici pandalii de care sunt pline cărțile, la bolile mortale, la bolile care deșiră, la ipohondrii, la accepturi tacite și învingeri fără întoarcere, la ftizie, o boală-curent literar, la *Bietele corpuri.*

Bucuria și tristețea. Se servesc împreună, a doua covârșind-o, deseori, pe prima. *La joie venait toujours après la peine,* dar nu întotdeauna. Melancoliile pot fi și negre, copleșitoare, tristețile pot fi triști și jumătate, ca-n

povestea lui Valjean, ispăşite în *tears, idle tears*, ca la Lord Tennyson. Bucuriile, însă, sunt rare şi mici, cântărind, de exemplu, douăsprezece grame, ca-ntr-o carte de Zaimoglu. Uneori, e de-ajuns.

Lenea. Sunt două leni. Una dătătoare de învăţăminte, dulceag-amara poveste a unui om leneş, un artist, în felul lui. O lene care duce la pierzanie, însă o pierzanie aleasă de bunăvoie, care mai mult dispune, decât întristează. Cealaltă, mult mai diluată, până la pierderea oricărei legături cu fapta, e boala ciudată a oamenilor de prisos, a celor care-şi fac, din neimplicare, program. Fie că timpurile i-au lăsat pe dinafară, fie că le lipseşte ceva, putinţa tuturor celorlalţi de-a încasa lovituri şi de-a se ridica, fie că, dimpotrivă, le prisoseşte ceva. Cu ei e greu să te potriveşti. De pildă, în ce stare intră Gheorghe al lui Udubeaşcă, flăcăul şters şi bun ale cărui urme pe pământ nu le vedea nimeni? Nemaivorbind de prostia isteaţă, cea atât de neînţeles, de retragerea din calea tuturor raţionamentelor simple. Încăpăţânarea gândirii leneveşte fapta.

Spleen-ul. E starea-arlechin, făcută cu câte puţin din fiecare. Intrată în scenă într-un moment de sfârşeală, culege ceva din frustrarea cu ambiţii nobiliare a ultimilor bastarzi, din planurile secătuite, care n-o să-şi afle niciodată împlinirea, din maniere fără noimă şi din revolte fără sens. O inacţiune căreia i se caută prilejuri filosofice.

Uitarea. În fine, starea care le închide pe toate. Ieşirea cea mai bună din propria memorie, din capcana propriilor dependenţe. Rareori literatura scoate la rampă amnezici, poate Penn, al lui Kipling. Uitarea, în schimb, e o pierdere care o urmăreşte, pierderea în care se vor complace, vai, toate cărţile. Nu e ea starea antidot a literaturii, de la

povestea lui Toth, cel care le-a dăruit oamenilor scrisul? Visul ascuns, camera interzisă sunt, de-atunci, recăderea în uitare.

Mă opresc aici cu punctele unei false clasificări, fals dicţionar de stări impure, capricioase, schimbătoare. Cu ele te poţi juca, dar nu poţi glumi. Plăcerea jocului, şi el o stare, la urma urmei, se-ntinde, aşadar, înşelător, peste groapa cu lei.

STATISTICI LITERARE

Cred că nu se poate închipui, în lumea frumuseţilor fără măsură, alăturare mai ciudată. Ce să caute, chiar dacă vreun Balzac concurează starea civilă, catastiful ori cântarul lângă inefabilul fără dimensiuni, fără asemănări, fără reguli, fără nimic care să-l supună meşteşugului făcătorilor de serii? Totuşi, având ceva din aerul distrat al rubricilor de *ştiaţi că...* din vechile reviste, statisticile literare se molipsesc de prospeţimea materiei pe care o drămuiesc. Sunt surprinzătoare, supuse unui hazard pe care numerele îl împart, dintotdeauna, cu cuvintele, trec elegant peste curente şi schisme, creând o coerenţă numai a lor acolo unde orice om de bun-simţ n-ar vedea nicio legătură, stârnesc râsul şi sparie gândul, în faţa unor prea bizare coincidenţe. Şi, cel mai important, aţâţă cheful de citit.

Sunt câteva idei în dezordine stârnite de o carte a lui Joseph Vebret, sufletul de la *Magazine des livres*, *Friandises littéraires*, o călătorie în cifre prin paginile literaturii (franceze, îndeobşte). O călătorie aproape fantastică, fiindcă „cine ţine toate minte", şi cine stă să le caute, cui servesc şi pe cine încântă aceste însemnări cantitative (sic!) pe albul cărţilor de calitate? Curioşilor, împătimiţilor şi

plictisiților, celor care cred, și celor care tăgăduiesc, celor care-și închipuie că literatura e un joc, și celor care nu știu cât de întins îi e șantierul și cât de intense energiile.

Sigur, nu pot să rezum toată această muncă de ordonare, frumos așezată în pagină, după tipicul unui manual. Pot doar să bag foarfeca, de câteva ori, în tabelele și listele care de-abia așteaptă, parcă, să fie decupate, amestecate și extrase din dicționarul în devălmășie, spre profitul etern al literaturii.

Așadar. Sunt, în cartea lui Vebret, câteva statistici de personaje, perfect inutile, chiar dacă la programele care le-au produs s-a lucrat ani la rând, însă plăcute, ca simplă gratuitate. Amatorii de numerologie se pot exersa în a lega, bunăoară, destinul Albertinei de numărul numelui ei, în cele vreo nouă milioane de semne ale capodoperei lui Proust. Cred, de altfel, că nouă, din ce în ce mai dependenți de numărătoarea automată a semnelor, care ne obligă să ne întindem, când nu mai avem nimic de spus, sau să renunțăm la a mai adăuga una-două idei, când ne-ar prinde bine încă o coloană, asemenea statistici ne spun, totuși, ceva...

Interesante sunt variantele numelui lui Gutenberg, de la Guten Berck la Cutembergus. Odată cu tiparul s-a născut, vezi bine, și greșeala de tipar. Celebritatea se măsoară, și ea, în fel și chip. Prin vânzările edițiilor Pléiade, unde Saint-Ex. este pe primul loc, cu vreo 300 000 de exemplare vândute în ultimii 50 de ani. Prin cărțile preferate ale francezilor (în urma unui sondaj făcut în iunie-iulie 2004), unde locul doi, după Biblie, îi revine lui Hugo, cu *Les Misérables*. *Hugo, hélas*, era, deci, un regret avizat. Exupéry urmează, cu al său *Mic prinț*. *Tintin*, despre care de Gaulle spusese că e rivalul său internațional, e abia pe locul 18. Camus și Baudelaire sunt pe la jumătatea lui Top 50. Tot e bine...

Cărțile cele mai scumpe, la o licitație la Sotheby's, în 2007, sunt *Les fleurs du mal*, cu dedicație către Delacroix, *La Nouvelle Héloïse* (manuscris) și *Du côté de chez Swan*, pe *papier Japon*. În fine, fiindcă „vremii noastre-i suntem slugi", precum *The Blue Boy* al lui Foarță, cel mai notoriu, la o căutare pe internet, e Sartre, urmat de Rimbaud. Deci, câte criterii, atâtea celebrități. Statistica, aici, confirmă un vechi adevăr al literelor.

Destule statistici se-nvârt în jurul Academiei Franceze. Aceea despre care *Dicționarul ideilor de idei primite de-a gata* spune că e de *bonton* s-o critici, dar să încerci să ajungi acolo. E faimos epitaful unui obscur poet: „Piron, aci, sub piatra grea, / Își doarme somnul funerar. / N-a fost nimic în viața sa, / Nici academician măcar!" Există, așadar, lista celor care n-au candidat la Academie, a celor respinși, a celor care s-au retras, precum Julien Green, fiindcă voia să fie liber. Lista femeilor admise în Academie. Lista edițiilor Dicționarului Academiei.

Având același jind, al imortalității (pe care Academia poate s-o confere), sunt statisticile scriitorilor care s-au sfârșit pe câmp de glorie, sau și-au luat viața, sau și-au pierdut-o *par délicatesse*, par *négligeance*. Ultimele lor cuvinte, epitafurile, ultimele dorințe. Lista celor depuși la Panthéon și-a celor care, dintr-un motiv oarecare, meritând, n-au ajuns, totuși, acolo.

Lista pisicilor de scriitori. A pseudonimelor. A armelor crimelor literare. A duelurilor. A amorurilor. A adreselor pariziene ale lui Balzac ori Zola. A băutorilor de absint. A începuturilor și sfârșiturilor memorabile de roman. A cărților pe care snobii le urăsc. A scriitorilor ajunși la închisoare. A bolilor. A alcoolicilor.

În fine, chestionarul lui Proust nu poate lipsi din această carte despre preferințe, evidențe și hazard. În jurul lui înfloresc teme, teme de viață și de literatură. Din fiecare s-ar

putea face un dicţionar. Nu unul serios, ci unul al mărunţişurilor. Al cuceritorului şi nepieritorului fapt divers. Ceea ce, cu toate precauţiile absenţelor şi ale prezenţelor nemotivate puteţi citi în paginile care urmează. Ale mele şi ale tuturor autorilor care le-au mijlocit.

SUCEALĂ

Literatura noastră duce lipsă, mai curând, de caractere neclintite, dintr-o bucată, decât de firi schimbătoare, mai mult de lucruri duse până la capăt decât de întoarceri din drum. Un păcat femeiesc, în interpretarea Europei medievale, din care vin, deopotrivă, *la donna è mobile* (vorbe în gura unui Gonzaga) şi *frailty, thy name is woman* (acuza unui Hamlet coborând, probabil, din *Gesta Danorum),* ajunge, deci, o modă mult mai răspândită. A cărei vină, e drept, se vede prin comparaţie. Abia pusă lângă onoarea invariabilă a celor tari, e dovedită coteria, sub vremi şi interese, a celor slabi. Prima dimensiune fiindu-ne, spuneam, destul de străină, şi a doua îşi pierde ceva din înţeles, alunecând spre comic, sau spre un soi de resemnare poznaşă cu neajunsurile şi neaşezările firii omeneşti. Câteva exemple.

Un manual tragicomic de capricii cu final prost, al fiecărei situaţii şi al vieţii în tot, dă Caragiale în *Cănuţă om sucit*. „A fost odată un om care toată viaţa lui nu s-a putut potrivi cu lumea", aşa începe povestea destinului, niciodată împăcat, al acestui intrus. Vina e mai puţin a lui, cât a împrejurărilor. Un dascăl supărat, care-i seamănă bine, cel puţin ca discurs, lui Rostogan, nu e tocmai un apostol al dragului de şcoală. Stăpânul, destul de hain cât să-l

trimită pe un băietan să ducă, pe polei, un coş încărcat, îl îndepărtează şi mai mult pe Cănuţă de rosturile drepte ale lumii. Plecând din toate formele de înrolare devine, aşadar, un independent, şi lumea lui Caragiale, am mai spus-o altă dată, nu suferă independenţii. Pe cei care, nefiind nici *de-ai noştri*, nici *de-ai lor*, tulbură certitudinile ambelor tabere. Şi, făcuţi să nu stea locului, se sucesc şi-n viaţă, şi-n moarte. Într-o lume ceva mai adâncă în judecăţi, mai amplă, mai tragică, ar fi avut, poate, soarta unui mare neînţeles, ar fi fost un erou din Ibsen ori din Stendhal. Aşa, rămâne un dezordonat care intră, totuşi, cu minore răbufniri, în drumul de rând, al celor care se botează, se însoară şi se îngroapă, un crochiu al zurbagiului care putea fi, iar pentru cei din jur, un divertisment consumat fără multe întrebări.

Alt capricios e Catindatul din *D'ale carnavalului*, placându-şi nehotărârea pe zăpăceala generală. Acest slujbaş de probă, care nu reuşeşte să se definitiveze nicăieri, stăpâneşte destul de bine metoda, în vogă în epocă, a sugestiei. Nu e singurul, în lumea de măşti în mişcare. „Numai aşa la un capriţ" se pot face lucruri incredibile, şi mai ales, rele. Metehnele căilor încurcate, frica de labirint, de întoarcerea din drum se regăsesc în această putinţă de a strica a oamenilor capricioşi. Catindatul e capricios din teamă, de nenea Iancu, frate-său, adică jupânul care vrea să-l îndrepte (ca stăpânul pe Cănuţă, ca Dumitrache pe Spiridon), şi scapă de teamă tachinând. Adică perpetuând superficialitatea, relaţiile lejere, care se pot schimba oricând. Relaţiile pe care societatea în schimbare le preferă.

Un soi aparte de capricioşi sunt vânzătorii de promisiuni. Onoarea burgheză, a înfăptuirii, le lipseşte acestor crai ai nefăcutului. Promisiunea fondatoare e *tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. La ea, şi la drama imposibilei ei împliniri revin, într-un fel sau altul, toţi eroii modernismului. Ei, victimele promisiunilor neonorate, se spală

de capricii printr-un scop mai înalt. Dar lucrurile nu sunt ceea ce par. Gelu Ruscanu, de pildă, descoperă în modelul moral al tatălui un om condus de capricii, care se sinucide dintr-o slăbiciune, mai curând decât dintr-un ideal. Va repeta, la rându-i, această tragică mecanică a capriciului. Maniile, exagerări ale capriciilor, le dau şi ele târcoale eroilor de roman. Aşa cum capriciul trădează nestatornicia unor firi neînstare să aştepte, mania intră, şi ea, într-o anume relaţie cu aşteptarea. Toţi dereglaţii locuitori ai casei Tulea îşi maschează, prin maniile lor, comice sau vădind o răutate sedimentată, aşteptarea adevăratei mize: averea vecinului. Şi Ragaiac aşteaptă, şi Gheorghidiu, complăcându-se în suspiciune, de teama certitudinilor *à venir*. Capriciile, maniile, sunt, pentru toţi şi pentru fiecare, forme de-a forţa, inutil, destinul. Înapoi la Caragiale, cât de nepotrivit se dovedeşte cheful lui Lefter de a sparge, tocmai pentru a consuma cumva tensiunea aşteptării. Aceea care, rodând firea şi nervii, dă, până la urmă, etalonul verticalităţii. Pentru toţi ceilalţi există, iluzorie ieşire în decor, capriciul.

TAINĂ

La sfârşitul lui 1930, Mateiu Caragiale publică, în *Gândirea*, un prim fragment dintr-o poveste rămasă neterminată, *Sub pecetea tainei*. Decorul acestei poveşti e caragialian pe de-a-ntregul: o berărie, chiar dacă una pricopsită, în care un amic ieşit la pensie din poliţie deapănă amintiri. Numele lui? Rache, întregind o serie. Un Lache mai pedant, mai asprit, om de viaţă, dar şi de lecturi solitare, proprietar şi familist, dar robit farmecelor Masincăi. Construindu-l, Mateiu se arată inconsecvent, poate cu metodă, poate din nebăgare de seamă, altoind pe un soi de-al tatălui propriile pretenţii de rafinament. Tot aşa o coteşte şi firul poveştii. Dintr-o conversaţie de pahar, despre ultimul măritiş al coanei Masinca Drângeanu (în paranteză fie spus, numele ei – şi, nu mai puţin, firea – o arată de întrupare feminină a *craiului*, zis uneori şi *drângălău*), se schimbă într-o istorie complicată, când în berărie intră o femeie însoţită de o „oarecare taină".

O văduvă, adică o instituţie socială care, la Caragiale fiul şi tatăl, nu mai are nimic de pierdut. Din gura ei iese adevărul. Doar că văduva aceasta tace şi-şi consumă, în stil nemţesc, *crenvirşt*-ul şi berea, plăteşte şi pleacă. În numele ei, şi pentru ea, vorbeşte Conu' Rache. Omul ei,

dispărut, este Gogu Nicolau, un anonim: „Scotocii prin toate fundurile de sertare ale tinerii mele de minte, fără a găsi nimic legat de acest nume." Un funcționar a cărui legendă se consumă între cei ca el, fără să depășească, vreodată, ușa berăriei. Un nene Anghelache.

Viața și-o duce într-un caragialism perfect, într-o pereche de case din Sfinții Apostoli, peste care plutește umbra lui 7 și 7 bis: „Case gemene, sistem vagon, una în fața celeilalte, amândouă cu totul la fel, în afară de un singur lucru: curtea celei din stânga, pe care o locuiau proprietarii, îmbuca fundul celei din dreapta, închiriată unui becher bătrân pe 1 200 de lei." De prisos să spun că prețul plătit e exact cel la care țin vecinii din *De închiriat*, până hotărăsc să se mute, culmea moftului, *viceversa*, unul în locul altuia! E detaliul care rupe monotonia. Pe acest detaliu, ca odinioară la Caragiale, se înfiripă clenciul poveștii lui Mateiu. Doar că la întâiul Caragiale detaliul era funcțional, pe când la Mateiu e o fantă într-un absurd perfect. Și personajele, și situațiile sunt construite în regimul lui *cvasi*. Casele sunt aproape identice, Gogu și Lică, prietenul cu care face drumul spre casă, sunt aproape vecini. La un moment dat, traseele lor se despart, și această mică diferență, insesizabilă pentru orice om obișnuit, e cea care-l consumă pe Gogu, închizându-l definitiv în amintirile bănuitoare ale unui polițist bătrân. Cel care dezvoltă angoasa nu e protagonistul, ca în cazul lui Anghelache, ci omul legii, rob al detaliului exact într-o lume a diferenței inexacte. Discursul prefectului, șeful lui Rache, având autoritatea moștenită de la Caragiale-tatăl, e cel mai interesant. Odată eliminată ipoteza unei fraude financiare ori birocratice, dispariția în sine nu mai prezintă importanță. Tipul în sine este insignifiant – „un șef de birou", din cei a căror pierdere e aproape un fenomen natural.

Care e greşeala lui Gogu? Abaterea. Toţi din jurul lui desăvârşesc ritualuri. Lina, văduva, îşi ia seară de seară porţia de *crenvirşt* şi bere, fără să schimbe nimic, traseul lui spre casă e bine stabilit, ca şi ritmicitatea meselor în oraş şi a vacanţelor. Însă Gogu se răzgândeşte, şi rămâne să lase o vorbă undeva. Un parfum de fantastic eliadesc învăluie scena dispariţiei, când un funcţionar banal e ridicat la cer din miezul mahalalei lui Caragiale (strada Sfinţii Apostoli e colţ cu Sapienţii...).

Ultima duminică a lui iunie '98, pe care, cu o precizie care dă de gândit, o fixează Mateiu ca dată-limită a existenţei pământeşti a lui Gogu, întors pe seară de la Buşteni, unde-şi arvunise reşedinţa de vacanţă, ar fi, în calendarul iulian al vremii, ziua solstiţiului de vară. Ori, poate, calculul mă înşală şi timpul acestui mister care, spuneam, îl topeşte pe Anghelache în modernitatea mult mai puţin exemplară, este, totuşi, Noaptea de Sânziene...

TÂRG

Târgul e întâlnirea mărfurilor și-a intereselor. Pe de-o parte, o necesitate practică, a unui loc de schimb, pe de alta, arena compromisului, care-l face sinonim cu învoiala, cu rămășagul sau, când ele nu sunt, atât de lesne, posibile, cu bâlciul. Toate aceste înfățișări ale târgului se găsesc în literatură. Legătura dintre târguială și compromis o face *Politică și delicatețe*, a lui Caragiale. O cucoană de fruntaș liberal intră, din rațiuni care țin de raritatea anumitor bucate, anume făcute pentru mese alese, în prăvălia unui negustor conservator. Încăpățânarea partidului ei, care atrage chiar unele persecuții pe capul băcanului, pălește în fața nevoii de-a îmbelșuga o masă. Pe lângă care, o spune fericitul vânzător, nu mai încape politică. Așa încât târgul, tacit, se face, deodată cu târguiala.

Compromisul apare când n-ai de unde alege. Bâlciul, dimpotrivă, oferă spectacolul varietății infinite, dar inutile. Ce să pui deoparte, din mulțimea de nimicuri care desfată doar ca întreg? Tot Caragiale, în *Moșii*, face un inventar al târgului, între *turtă dulce* și *dever slab*, încheind, potrivit, atunci, ca și acum, cu vremurile, cu *criză mare, monșer*... Toată lumea se bucură, dacă se bucură, de priveliște, nimeni, însă, nu cumpără. E vremea când târgul, în

sensul de loc al aprovizionării cvasiritualice, și de bună înțelegere – nici negoțul nu se face altfel... – între o seamă de oameni, cel mai adesea, doi, începe să decadă.

Târgul lui Creangă, bunăoară, era pedagogic, impunea. În el n-au ce căuta farseurii, hoții de pupeze, comersanții de piei de cloșcă, cum va spune, în *Justiție*, Leanca despre prevenitul ei. A face târguieli în afara târgului, ca Dănilă Prepeleac, te trage la pierdere sigură. Târgul lui Slavici, deși întemeiat, în aparență, pe aceeași morală fără cusur, ridică semne de întrebare. Popa Tanda privește cu neîncredere – care nu e doar a sărăciei din Sărăceni – târgul de unde ar putea să-și procure cele trebuincioase, preferând să se descurce mai mult la fața locului. Târgurile în care intră Ghiță, încercând să facă bune afaceri (care alta este menirea târgului?), îi strică liniștea și casa. Și asta fiindcă profitul ajunge mai important decât înțelegerea, un legământ de onoare, în felul ei, care nu mai intră în logica modernă a târgului. Târgul, acela vechi, era și un bun conducător de prietenie. Aldămașul băut desăvârșește succesul, și împăcarea convențională a părților, după la fel de convențională luptă a târguielii. Prietenia aceasta, legată strâns de dispută, se păstrează în accepțiunea de agoră a târgului. Fiindcă târgul, mai ales printre scriitori, înseamnă și cafenelele, terasele, redacțiile sau chiar un ne-loc, cu neputință de aflat, după adresă, o peșteră a lui Eol în care circulă știrile. Un furnicar de bârfe și amiciții. În care se cuvine să fii prezent.

Târgul mai este, sub numele de iarmaroc, și o *Wunderkammern*, de felul aceleia pe care o adăpostea arhiducele Ferdinand în castelul lui de lângă Innsbruck, măgulind curiozitatea oaspeților. La iarmaroc se aduc toate noutățile, toate ciudățeniile, el este, în înțelesul cel mai propriu, o expoziție. Prin asta stârnește, uimește și, la urma urmei, cultivă. Între țăranul care pleacă scuipând în sân în lumea

așezată pe care o cunoaște, și orășeanul care nu mai poate fără gura târgului, începe o adevărată revoluție culturală. Aceea care face din târgul mărginit, populat cu oameni nu foarte iuți la minte ori fini în purtări – târgoveții, un canal prin care noul circulă în toate direcțiile. Și – orice câștig aduce, de bună seamă, și o pierdere – din fidelitatea rămășagului nestatornicia flecară a discuțiilor din piață, de orice soi ar fi ea. Piața ideilor, pe care sociologia, deopotrivă cu mai noile studii despre comunicare și media au recunoscut-o fără greș, nu e nimic altceva decât târgul. Contracte și schimburi, stabilitate și libertate, în limitele justei, zice-se, măsuri a interesului nu întotdeauna comun.

Figura târgului, inițial inaccesibilă, pe urmă fatal democratizată, fiindcă fiecare are dreptul să fie *cineva* în târgul lui – în târg poți ieși însoțit sau nu, în toane bune sau abătut, câștigător sau învins, căutând să provoci, sau asumându-ți riscurile prezenței tale neglijente – însoțește, tolbă de compromisuri, de secrete, de drame, literatura orașului, de la aceea de mistere, în pomenitul regim al inaccesibilului, la naturala consemnare a unei realități care – visul lui Lovinescu! – devine obiectivă.

TIC-TAC

În *Bucureștii ce se duc*, cartea de revedere a lui Stahl, e un capitol altfel decât celelalte: *Ceasornicele bucureștene și deșteptătorul meu*. Rătăcit, parcă, acolo din *Momente și schițe*. Foarte pe scurt, un chiriaș care trebuie să prindă trenul – de Ploiești, cum altfel! – strică, din nebăgare de seamă și nerecunoștință pentru funcția lui, la urma urmei, utilă, deșteptătorul care-l trezește în jur de șase. Cu ceasul de mână oprit la orele altei zile, pornește într-o cursă spre gară, din ceasornic în ceasornic. Bună găselniță spre a ne arăta la ce turle bucureștene se găseau ceasuri. Care, fatalitate, merg fiecare după alt tipic. Aventura se termină în sala de așteptare, unde ceasul arată șapte și cinci. Călătorul dezarmează, dar ajunge, totuși, pe peron, unde tocmai își vede trenul plecând. Ceasul arată șapte fix. Un slujbaș al gării lămurește: ceasul de afară merge înainte, ca să zorească pasagerii. Vezi, dacă provincialul nu știe...

Ca și în viață, ceasornicele și ceasurile pe care le arată sunt peste tot în literatură. Solemne sau nebăgate în seamă, dar tot bătând, socoatele vremii, cum sună traducerea lui Șt. O. Iosif la *Sag mir, wer einst die Uhren erfund*, a lui Heine (cu întrebarea, ursită să rămână fără răspuns, „Întâiul ornic, cine l-a născocit?"), au două fețe: de *missa solemnis* și

de carnaval. În cronologia literaturii, cele două, de bună seamă, se amestecă.

Iorgu, din *Iorgu de la Sadagura*, se-ascunde într-un ceasornic, de unde face ca toate lighioanele. Acolo îl găsește unchi-su, și-l dă pe mâna isprăvniciei. Un rol comic pentru orologiul romantic, altminteri foarte sentențios, de ne-am aminti doar de „preot rămas din a vechimii zile / San Marc sinistru miezul nopții bate", sau de „se bate miezul nopții în clopotul de-aramă". Lumea în care sună aceste instrumente aproape profetice are o acustică impecabilă, de amfiteatru. Nu la fel se-aud în aglomerația din *Privesc orașul furnicar*, unde „și orologiile bat / Dar nimeni nu le mai ascultă / De vorbă multă, lume multă". Așa că orologiul, ignorat, decade și el, într-atât încât în *Cugetările sărmanului Dionis* aflăm un... motan drept „singure amic și ornic".

În *Amintiri...* ceasornicul satului e, cum se știe, pupăza pe care Nică umblă s-o prăpădească. O instituție, aproape, în lumea muncilor bine rânduite și-a ceasurilor încă neaduse de la oraș.

Marele banchet al ceasurilor e, însă, la Caragiale. Societate de oameni grăbiți. În *Petițiune*, impiegatul se uită la ceas. În *25 de minute*, „toți ochii joacă între ceasornic și capătul liniei". La fel, în *Începem*, „toți se uită la ceas". Soțul presupus încornorat care, la sfârșit, n-o să mai aibă niciun haz, din *CFR*, deduce, cu ochii pe ceas, traseul soției. Prima lui replică: „O fi târziu?... că pe-al meu l-am dat să-l dreagă." Ceva mai dramatic, Rică Venturiano aude bătând „orologiul de la Stabiliment", ora fatală, „unsprezece și douăzeci".

Epigrama lui Cincinat Pavelescu pentru Caragiale nu face, nici ea, economie de ceasuri (și de subînțelesuri...): „Ești cronometru fin, maestre, / Dar la *Românul* ce cați oare? / Au ei nevoie de ceasornic, / Ori tu nevoie de unsoare?"

În poezia modernă, dansul orelor e-aproape un refren. Unul din cele mai cunoscute începuturi de poem e „din ceas dedus". Ceasurile lui Arghezi, deopotrivă timp și cadrane care-l măsoară, sunt de toate formele și consistențele. *Ceasul de apoi* pune minunat în versuri o intuiție, aceea a apăsării diferite a orelor care trec, unele ușoare, altele dense, altele reci, sonore sau înfundate: „În cer / Bate ora de bronz și de fier. / Într-o stea/ Bătu ora de catifea. / Ora de pâslă bate / În turla din cetate. / În ora de lână / Se-aude vremea bătrână / Și se sfâșie / Ora de hârtie. / Lângă domnescul epitaf / Bate glasul orei de praf. // Aznoapte, soră, / N-a mai bătut nici o oră." Degradeuri de la definitiv la efemer. Alte imagini sunt ale timpului despletit, coloana neființei ce se leapădă de cozile-i lumești: „Prin aer timpu-i despărțit de ore / Ca de mireasma lor niște garoafe" (*Arheologie*). Timp care se desface și se reface: „Orele și-au împletit / Firul lor cu firul mare" (*Melancolie*). În fine, toate trei formele timpului, trecere, zăbavă, și măsură, într-o conjuncție cvasiromantică: „Când am plecat, un ornic bătea din ceață rar / Atât de rar, că timpul trecu pe lângă oră. / I-am auzit întâia bătaie amândoi / Pierzându-se-n noiembre prelungă și sonoră" (*Despărțire*).

Unul din cele mai elegante ceasuri de buzunar e-al lui Sir Aubrey de Vere: „floare de platină muiată într-o rouă măruntă de pietre albastre." În *Ultima noapte...*, Gheorghidiu poartă un ceas cu brățară, de campanie. De-aici, începe o lume care trăiește între două priviri la ceas. Orologiul și-a pierdut locul, și timpul și-a pierdut importanța. Noi, însă, nu ne-am pierdut curiozitatea (necesitatea?) de-a ști cum, când, de ce trece. Degeaba.

TOAMNĂ

Multe înţelesuri i s-or fi dat toamnei bacoviene, şi multe pricini i s-au căutat tristeţilor ei. Lăsând, însă, deoparte, apăsarea, pe care toţi o simţim, a obligaţiilor. „E toamnă... mi-au dat de scris..." – aşa se termină o poezie cu un titlu ciudat pentru Bacovia, *Belşug*. De pe la sfârşitul volumului de *Poesii* apărut în 1934 la Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", cu o prefaţă de A. Maniu şi un portret inedit al autorului de Anestin.

Cu ceva atenţie, găseşti, printre rândurile arhicunoscute, acest fior atât de prozaic, furnicătura funcţionarului care trebuie să se întoarcă la antrepriza unde-şi câştigă pâinea. De pildă, în *Plumb de toamnă:* „De-acum pe cărţi voi adormi uitat, / Pierdut într-o provincie pustie." E o oboseală a repetiţiei şi a normei, îngemănată cu teama de sfârşeală, de istovire, aceea pe care o aveau şi romanticii, dispreţuitorii neputincioşi ai scrisului de meserie: „Şi jalea de-a nu mai putea face un vers..." Tot ce mai urmează e înstăpânirea mecanicii, a unui fel inuman de a fi, pe care toată atmosfera poeziilor îl cheamă, de fapt îl atestă. Rotiţe învârtindu-se în gol, dintr-un mecanism deraiat. Amploaiatul, care la romantici e nesemnificativ – poetul-funcţionar e o tristă figură, la Caragiale ridicol

(un „ăla"), ajunge la Bacovia absurd şi înspăimântător. Toamna e anotimpul lor, al celor care-şi iau servieta şi pornesc, furnicar, pe străzile oraşului. Aşa încât romanul realist pe care nu l-am avut, al micilor amărâţi de duzină, ducându-şi existenţa între ziduri cenuşii de cancelarie, la burse, în oficii şi cabinete, se condensează înfiorat-patetic în câteva versuri care anunţă întoarcerea la lucru cu scuturări de sfârşit de lume. „Şi, dacă munca trosneşte din braţe, din piatră, din fer" (*Note de toamnă*) nu o face decât spre a-l nelinişti pe cel care vrea să ţină de alt rost, mai leneş, mai singuratic, mai deosebit. Uniformitatea de furnal e cea care zguduie acest anotimp în care poeţii au „braţele învinse". Sub pustiul pe care ţi-l închipui, pustiu de lume fără rost, e freamătul acestor maşini ocupate, duduirea unei clase de străini aliniaţi. Care nu mai discută nici măcar nimicurile fără miez din berăriile lui Caragiale, ci au deprins, până la excelenţă, ştiinţa de-a fi singuri. De-a trăi singurătatea obligaţiilor, pe care fiecare şi le duce cum poate: „Te pierzi în golul singurătăţii, / O, suflet al meu, de lume fugar, / E ora când Petru plânge amar/ Ascultă... e ora laşităţii..." *(Nocturnă).* Întinsă peste anotimpul în care fiecare îşi vede de treabă.

În care oraşul, o ştim bine, dă pe dinafară de daraveri, redevine aglomerat şi mizer: „Şi trec cotiugare / Cu saci de făină / Şi plouă mai tare / Pe crâşme murdare / Pe-un târg sărăcit" *(Proză).* Prin el, în mantale subţirele, fojgăie funcţionarii. Aducând nestatornicie, dări, complicaţii. De care toată lumea se fereşte, şi nimeni nu scapă. Toamna lui Bacovia e consemnarea acestei fatalităţi.

Şi mai e ceva. Un mecanism de protecţie, pe care modernismul dintâi l-a conceput, iar cel de-al doilea (vedeţi-l, oricât ar părea de paradoxală comparaţia, pe Moromete amânând „fonciirea") l-a dus la perfecţiune. Poetul, de bună seamă, nu-i poate ceda acestei logici a orei

de muncă. La Baudelaire, „naiv şi sobru om de munci" e destinatarul cel mai improbabil al unei cărţi de versuri iconoclaste. Aşa încât, faţă de această specie, pe care toamnele reci şi jilave o nutresc, starea poetică nu poate fi decât de apăsată mizantropie. De aici, depersonalizarea, epurarea de siluete omeneşti, substanţa omenescului refugiindu-se în extreme: nebuni, Ofelii care cântă la clavir, alcoolici, estropiaţi. Locurile lor sunt şi ele marginale: cimitire, crâşme de duzină, parcuri cu vocaţie funerară. Iar locul în lumea oamenilor circulând „cu treabă", ca şi inexistent. Iată, într-un tablou cvasiromantic, imaginea poetului secătuit şi inutil, pe care obligaţiile îl copleşesc, iar puterile îl lasă: „– Poţi să te culci, e ora şi noaptea 'ntârziată, / Vei scrie, altă dată, orice, şi tot nimic, / O umbră eşti acuma, şi pot să te ridic, / Lăsând odaia goală şi lampa afumată..." (*Umbra*). O moarte ca atâtea, de care sunt pline străzile toamnei, al cărei miros adie în călătoare frunzele ei. Asumată ca o obligaţie, cea de pe urmă. Lipsită de regrete, fiind trecută la îndreptarul cu lucruri de făcut.

Şi-atunci, cum să nu protestezi prin tristeţe, prin bruftuluieli mocnite, printr-o indispoziţie fără leac, faţă de anotimpul nivelator, în care gânduri, simţăminte, emoţii mai tari sau mai moi pier neplânse, în faţa imperativului obligaţiei? E îndatorirea, meserie fără foaie de pontaj, a poetului. Să dea, sensibil, fragil, înapoi, când toţi, robuşti, îşi duc datoria înainte.

TORS

Anticonfecţia prin excelenţă, şi deopotrivă confecţia fără cusur, fiindcă nu se toceşte şi nu se deşiră, având frumuseţea bănuită a oricărei închipuiri, e acest tors fără fus şi furcă, invidiat de oameni şi poate, cine ştie, de Parce, picoteala sonoră a mâţelor în iarnă. Nobile oriunde s-ar afla, secretoase, complice, masacrate pentru păcat şi curtate pentru mântuire, sunt, între uri de inchiziţie spaniolă şi iubiri pe toţi vecii, însoţitoarele vieţii şi muzele literaturii. Există, la Baudelaire, cel puţin o imagine care le face o reverenţă fără echivoc, lor, capricioaselor care, ca şi amorul, ca şi şansa, inexplicabil te îngăduie o vreme: *Les amoureux fervents et les savants austères / Aiment également, dans leur mûre saison, / Les chats puissants et doux, orgueil de la maison, / Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.* Iubirile coapte, în puterea şi dulceaţa singurătăţii adăpostite. Şi cele frivole, deopotrivă, la Verlaine: *Elle jouait avec sa chatte / Et c'etait merveille de voir / La main blanche et la blanche patte / S'ébattre dans l'ombre du soir.* În cabaretul lui Salis, din Montmartre, au scris, cam tot pe-atunci, *les poètes du chat noir*. Miro pictează o femeie cu pisică, asemeni Picasso, pe Dora Maar. Motanul încălţat, al lui Perrault, e cel puţin la fel de celebru

precum pisica de Cheshire. Şi câte şi mai câte, feline culcuşite în cotloanele artei de toate soiurile. Un inventar al lor, fără părtinire, nu stă, de bună seamă, în puterile unui singur om. Sunt, însă, afinităţile elective, salvarea oricărei liste. La ele – dacă lăsăm la o parte surprizele uşor amare ale *copyright*-ului – fuge Şerban Foarţă, compunând foarte recentul *Mic tratat de pisicologie* (Humanitas, 2008, cu ilustraţii – pisici întrebătoare, viclean-inocente – de Andrei Gamarţ). Cu subtitlul, joc de cuvinte, cum altfel, *Bucăţi feline în felii*. Un potpuriu al iubirilor de pisică pre versuri tocmite, de cele mai multe ori în tălmăcirea autorului antologiei. Criteriul selecţiei, nu cronologic, amestecând poezia noastră în poezia lumii, ţine de libertatea vătuită a firului de lână. Care trece, ispititoare ştafetă, de la un nume la altul.

Firește că, neavând atâta ghem cât să croşetez antologia la rând, cum de bună seamă ar merita, mă las dusă de propriile-mi afinităţi. Joachim Ringelnatz – cine şi-l mai aduce-aminte pe Hans Bötticher, ciudatul poet şi pictor al sfârşitului şi începutului de secol? – cu ale sale *doamne şi pisici frumoase*. Fuga în doi, cu pisica, a lui Mircea Ivănescu. Ca şi cum nu s-ar fi petrecut nimic, ca la Gh. Grigurcu. Aristocrata pisică aproape vorbitoare, Japonica lui Gellu Naum, pe care Simona Popescu o cunoaşte (ori era, deja, doar o imagine?), sub numele, liniştitor, de *chat gentil*.

„Celibatarul alb motan" al lui Borges, căutându-şi perechea în oglindă. Şi spunând ceva despre ceea ce noi înşine, fără să ştim, căutăm. Celebrul motan Murr, faţă în faţă (sau pagină către pagină...) cu o emoţionantă filă de jurnal cu pisică, a Denisei Comănescu. În paranteză fie spus, nu-l regret decât pe Behemoth...

Pisicul filosof, al lui Taine – ce potrivire mai la locul ei? Motanul Marchizului de Carabas, în minunata punere în versuri pe care basmul lui Perrault i-o datorează lui Şerban

Foarță. *Numele pisicești,* ale lui T.S. Eliot, începând sentențios: *The naming of cats is a difficult matter / It isn't just one of your holiday games. / You may think at first I'm as mad as a hatter / When I tell you, a cat must have three different names.* Și Lewis Carroll cu pisica lui numai rânjet, într-o călătorie a Alisei în țara atât de frumos numită Minunezia. Și atâtea cugetări despre pisică, intercalate, aducându-i împreună, exact ca-n versul cu care începeam, pe „amanții-ardenți", poeții, și pe „savanții riguroși". În fine, notele, la fel de pline de grație pisicească precum cartea, închisă cu aproape un descântec, ori un epitaf, al lui Tristan Klingsor: „Fă nani, pisicuță sură, / Și, rogu-te, nu te trezi curând."

Închei – deși torsul îl bănuiesc complet circular – cu un vers din Jules Lemaître: „Încântătoru-amestec de sceptic și de tandru." Câți dintre semenii noștri, poeți sau nu, îl pot merita?

UȘĂ (FEREASTRĂ)

Nu, firește, un inventar al materialelor de construcție (fie și literar) fac aici, deși n-ar fi neinteresant de văzut ce și cât se construiește, la propriu în literatura noastră (la Caragiale, bunăoară, mai toate casele sunt în lucru), ci arunc o privire spre intrările discrete și indiscrete, ferite sau ba, ale personajelor.

E lucru știut că ușa oprește, pe când fereastra îmbie. O aflăm din basme, unde fetelor li se testează curiozitatea, și simțul unui pericol cu efect întârziat, în fața unei uși interzise, în vreme ce ele se arată, ca ispite, în fereastra vreunui castel. Fereastra lui Jane Eyre îi ocrotește libertatea într-o lume plină de uși fără ieșire. Despre relația ușă-fereastră în *Capra cu trei iezi*, bunăoară, s-ar putea spune că ignorarea rolului cu care fiecare dintre ele este lăsată duce la tragice dezechilibre. Fereastra este un loc de observație, de deschidere spre lumea de afară, pe când ușa se cuvine să rămână închisă. Dacă fereastra nu e bine folosită, iar ușa căscată din neghiobie, atunci cea din urmă va croi drum fatalității, iar prima va arăta minciuna unei lumi care nici nu mai există.

În lumea lui Caragiale, specificul fiecăreia este compromis, în numele unei permanente inversări de roluri. Lui

Pristanda, fereastra observării indiscrete i se închide la momentul inoportun, ca o ușă, pe când ușa care dă spre Sărindar, sau spre oricare alt maidan dosnic, li se ține permanent deschisă celor care intră în clenciuri periculoase. Drama lui Goe începe cu o fereastră pe care, imprudent, scoate capul, și se termină (oarecum) cu o ușă care nu mai vrea să se deschidă. Ca și cum, dacă una îl îmbie în lumea bărbaților, cealaltă vrea să-i dovedească nepriceperea de copil care nu a fost prea mult cu trenul. Tot fereastra, și tot de tren, îi vine de hac și lui Bubico, ispită goală spre nicăieri. Pe când ușa deschisă a unui compartiment presupus comod este ispita călătorului care-l va face scăpat pe fereastră.

La o fereastră de mănăstire își zărește Natl, în *Mara*, iubita. Ușile, în schimb, sunt mai totdeauna încuiate, ca o protecție slabă de un rău care, până la urmă, tot te găsește. Tema ferestrei deschise ca din întâmplare și a ușilor zăvorâte împarte și lumea poeziei lui Arghezi în două: arătarea și încercarea. Prima, din fereastră, ispitește neîncetat, a doua, în fața ușii, este mereu nereușită. Cele două elemente de deschidere-închidere care, în indicațiile de decor ale lui Caragiale, sunt mereu pe același plan, devin, în poezie, deplasate unul față de celălalt. Fereastra este întotdeauna la înălțime (*susă*, ca la Eminescu), pe când ușa este la nivelul statului de om, opunându-i-se brutal, din față.

Firește că aceste elemente de bruscare a accesului, nu doar de înlesnire a lui, sunt bruscate, la rândul lor. La Caragiale, ușile se trântesc frecvent. Câte o damă nemulțumită de serviciile vreunui băcan pleacă trântind ușa, ca și consoartele eroilor din comedii. Dragomir, în *Năpasta*, trântește și el, iar gestul spune ceva. Când nu se mai pot ascunde, personajele lui Caragiale se răzbună pe decor. Ușa din *La hanul lui Mânjoală*, în schimb, se trântește singură, arătând că n-o atinge numai mână de om. Cu ferestrele toată lumea se poartă cu binișorul.

Din descrierea locuinței imposibil de găsit din *Caut casă* nu lipsesc referirile la uși și ferestre: „O casă cu șase odăi mari, fiecare nu mai mult decât cu o fereastră și o ușă.“ Dincolo de rațiunile practice, de ce oare?

VĂL

Într-unul din cele mai puțin potrivite cu specia basme pe care le știu, *Măr și Păr*, o babă fermecătoare aruncă peste dulăii unui erou naiv câteva fire din părul ei, murmurând în taină *laț peste câinii tăi.* Închipuie, aceste fire care amorțesc voința, și schimbă firea fiarelor, un soi de văl. Țesătura care-și face veacul între vrajă și secret.

Nu e singura. Cel puțin două alte urzeli îi stau alături: sita și năvodul. Sita, care lipsește când ai de ales făina de cenușă – când nici n-ar fi, de altfel, de vreun folos, dar care apare, instrument al unei cazne demne de fiicele lui Danaos, când trebuie să duci apă cu ea. Secretul însuși, *secretus*, e participiul lui *secernere*, a trece prin sită. Deci, e ceea ce rămâne dincoace de văl, oprit de ochiuri prea mărunte. Pe sită se trag bobii, în descântece. Parafrazând un vers de Arghezi, în toată ursita e-o sită.

Năvodul e tot o figură a destinului. Vechiul basm cu peștișorul de aur face din el unealta care poate reține, sau poate scăpa. Iar norocul vine din ceea ce-i scapă năvodului. Un noroc imprevizibil, ciudat, ca-n *Calcanul* lui Grass. Rețeaua, plasa, pânza de păianjen, tot atâtea capcane, se strevăd prin aceste două înfățișări ale libertății și prinsorii, deopotrivă. Nu din întâmplare *de-a prinselea*

seamănă îndeaproape cu *de-a v-aţi ascuns*. Acela pe care vălul îl serveşte.

Garnitură romantică, fiindcă ei au descoperit vălul iluziei, al Mayei, dincolo de care e totul, şi nimic. Nu e această ignoranţă, care preferă, întotdeauna, să acopere, mai degrabă decât să descopere (*crede şi nu cerceta!*), mama tuturor secretelor? Nu e trădarea secretului pericol de moarte, tot aşa cum e şi năframa ruptă? Schiller, cu *Das verschleier Bild zu Sais* (*Zeiţa din Sais*, 1788), şi Novalis, cu *Lehrlinge zu Sais* (*Ucenicii de la Sais*, 1798) spun, în feluri diferite, aceeaşi poveste. La Schiller, cel care îndepărtează vălul e distrus de ce-i este dat să vadă. La Novalis, se întâlneşte, *dincolo*, pe sine. Dar nu este experienţa cunoaşterii de sine, pe care vechile oracole o lăsau ca pe un secret de neîncercat al vieţii, la fel de distrugătoare? Aşadar, secretul, aşa cum îl înţeleg romanticii, cel puţin, e făcut să rămână secret. Fiindcă vălul, ca foiţa de hârtie transparentă care se lipeşte pe paginile cărţilor vechi, e cu neputinţă de desprins fără ca umplutura de sub el să se destrame. Vălul însoţeşte, văl de mireasă sau obrăzar, marile treceri. Fragilitatea lui e subţirimea înşelătoare a celor veşnice.

Dacă dăm o raită printre secretele literare, hrănite, de bună seamă, din secretele vieţilor, care ascultă de constatarea, îndeajuns de crudă spre a fi adevărată, din *Raţa sălbatică*, „ia-i unui om minciuna vitală, şi-i vei lua, astfel, fericirea", putem pune deoparte câteva tipuri. Întâi, secretul alchimic, a cărui cunoaştere, fie şi înşelătoare, aduce strămutări în alte lumi. *Secretul doctorului Honigberger*, tunel din cărţi spre Shambala, e un asemenea caz. Copia lui e secretul romantic de care, în treacăt, am vorbit, o cercetare mai puţin orbită de credinţă a unor căi care se pierd. De aceea, fiindcă romanticii cred mai mult în nevoia de-a păstra secretul (pe care o putem numi onoare), decât în secretul însuşi, tăria lui descreşte. E, deşi căutat cu frenezie,

aproape o făcătură. Cum va ajunge, blând mister al lui Polichinelle, secretul la Caragiale. O necesitate vitală, ca minciuna lui Ibsen, fiindcă lumea Ziţelor şi-a Miţelor, deopotrivă cu lumea politică a consorţilor lor, şi cu lumea părtinitoare a copiilor, e plină de el, însă divulgat de toată lumea, pentru toată lumea, în pauze sau în culise. Pulcinella e o invenţie a scenei, piedestal romantic turtit, a doua oară în istorie, după *commedia dell'arte*, în văzul tuturor. De aici, începe o vârstă nouă a secretului, şi a iluziei, devenite, din elixiruri indice, droguri vândute în carnaval.

VÂNĂTOARE

Pentru o cultură fără coduri ale onoarei şi alte mofturi aristocratice, vânătoarea este, în literatura noastră, foarte prezentă. Romanticii preiau, de bună seamă, din basme tradiţia vânătorii, cu tot cu tenta ei fantastică. Nicu Gane evocă o vânătoare de cerbi, în Noaptea Sfântului Andrei, arătând, în efigie (totul e un vis urât), unde poate să ducă ambiţia – de la vanitatea de a pleca la drum când oamenii cuminţi stau în case, până la pofta de a ţinti cerbul cu stea în frunte. La Alecsandri, în schimb, vânătoarea e un zgomot de fond care dă bine, filtrată de orice urmă de pericol. În *Scrisorile* lui Ghica, un boier fără prejudecăţi, Tache Ghica, tatăl lui Ion, iese din când în când la vânătoare cu Iancu Jianu, într-o tovărăşie cam contra naturii.

Odobescu face din vânătoare un subiect de disertaţie savantă, de delectare a spiritului, dincolo de necesitatea care, cu multe secole în urmă, i-a făcut pe oameni să îmbrăţişeze brutala, în fond, îndeletnicire. Apele, deci, se despart, lăsând de o parte istorisirile pitoresc-fantastice (e direcţia pe care o vor continua Sadoveanu, sau Voiculescu) şi de cealaltă vâna metaforică, a vânătorii ca fugă după absolut. Probabil că cea mai frumoasă întrupare a acestei a doua înfăţişări a vânătorii în literatură e balada care

începe, atemporal-unduios, cu *un prinț din Levant îndrăgind vânătoarea...* Scenariul e tot acelaşi de la Gane: aristocratul imprudent şi pajul isteț, temperându-i dorința de confruntare. Finalul, însă, nu mai este la fel de fericit. Fiindcă nici miza nu e la fel de pământeană. Dacă boiernaşul lui Gane râvnea la fiica unui moşier din vecini, de dragul căreia îşi dorea să vâneze cel mai frumos cerb din pădure – lucru întru totul probabil şi în viața de toate zilele, prințul lui Doinaş vrea vânătoarea, nu vânatul. Fără să-şi dea seama că, în înfruntarea dintre doi cavaleri, la urma urmei, rolurile se pot inversa oricând. Ca în celebrul, în alt registru, *Vulpe vânător*. Normal ar fi (şi experimentele făcute pe animale în situații-limită o dovedesc) ca instinctul de supraviețuire să-l anihileze pe acela de vânător, făcându-l pe prădător să-şi ignore prada, când îi amenință un pericol comun. Nu şi în vânătoarea socială, un alt soi de parabolă, activând un alt set de simboluri, despre viața transformată într-o pândă. Un amestec de solidaritate conjuncturală şi pericol greu previzibil, pe modelul vânătorii aşa-zicând tradiționale. Hăituirea, însă, ia locul vânătorii – se pierde nu doar ordinea, ci şi cavalerismul, codul care funcționează între tabere. E cazul şi al *Vânătorii regale*, romanul lui D.R. Popescu, în care se reconciliază, oarecum, substratul fantastic cu parabola social-istorică. Vânătoarea, deşi cu voie de la stăpânire, şi din porunca ei, nu are nimic *fair-play* şi nicio bornă care să-i dea un rost şi o rânduială. Oamenii se vânează anapoda, cu sadism, fără să fie nicio clipă siguri de poziția lor în echipaj. Iar adevărul se ascunde într-un hățiş de răzbunări şi de polițe absurde, plătite în devălmăşie.

Se vede, deci, că, de-a lungul unui secol şi jumătate de istorie literară – dacă nu luăm în seamă copiile după natură, vânătorile descrise ca atare din cronici, sau mitica vânătoare de care se leagă întemeierea Moldovei, vânătoarea seamănă prea puțin cu ritualul dovedirii superiorității prin agerime,

organizare, spirit de echipă. De cele mai multe ori, e fie luată drept pretext pentru îndeletniciri mai degrabă solitare, precum căutarea idealului individual, fie pervertită, ca parabolă pentru un sistem social în care hăitaşii se califică la locul de muncă. Brutalitatea învinge eleganţa.

VESTE

Îmi vine în minte întreţeserea de bănuială şi veşti care e *Baltagul*. Povestea lui e una de presă, iar romanul trece, fragmentar, prin paginile *Adevărului literar şi artistic* şi, câţiva ani mai târziu, în vara lui 1936, în foileton, prin *Le Temps* (în traducerea Bellei Nortines). Aşadar, umblă în bătaia veştilor. În fond, ceea ce desparte, cred, această oglindă bine aburită de receptări felurite, a romanului, de balada de la care zice-se că ar porni, e tocmai tratamentul diferit al veştii. Ciobanul din *Mioriţa* o refuză. Nu-i face trebuinţă. Vitoria, dimpotrivă, îşi construieşte toată strategia pe ceea ce vine spre ea şi pe ceea ce poate să stârnească. Ea fiind, la tot pasul, un soi de trage-împunge.

Şirul veştilor începe cu două scrisori, care anunţă întârzierea unei rânduieli economice, mai ales: Nechifor nu vine cu banii pentru hrana oilor coborâte la iernat. De la el, niciun semn pe hârtie, doar în vis. Care se repetă. Altminteri, veştile sunt de două feluri. Cele care umblă prin sat, clevetiri ale oamenilor care aleg calea uşoară ca să-şi explice o dispariţie – Nechifor s-a oprit cu altă femeie, şi cele care umblă prin gândurile neliniştite ale Vitoriei. Şi care bat mult mai departe.

Soliile, se ştie, vin dintr-o ţară străină. Tot aşa, şi veştile Vitoriei. Nevasta domnului David vorbeşte în limba strămoşilor ei, pe care evreul negustor i-o dezleagă femeii lui Lipan. Adevărurile spuse de ea, în cuvinte străine, sunt printre cele mai lămuritoare din roman. După ce se despart, Vitoria ştie mai temeinic că nu-i părere teama care-o încearcă. Şi, vărsând din pahar pentru Nechifor, arată că ce ştie ea o să afle, în urmă, toţi. De aceea, lucrurile trebuie dovedite cum cere rânduiala.

Umbletul ei după *vorbe vii* recuperează o istorie care nu e scrisă de unii şi citită de alţii, ci împărtăşită de toţi. Posibilitatea care i se dă Vitoriei, să facă singură, în câteva luni, ceea ce stăpânirii pământeşti i-ar fi luat, poate, ani să descurce, vine din echilibrul perfect negociat al lumii în care trăieşte. Echilibrul acela spune că ceea ce oamenii au făcut, tot oamenii pot să desfacă. Aşa încât nu visele intră între oameni, în sfadele şi-n iscodirile lor, ci invers. Din vorbe, păreri, veşti, visul i se schimbă, şi Nechifor se întoarce cu faţa la lume abia când devine limpede că a părăsit-o.

După ce Vitoria ştie cum s-au întâmplat lucrurile, şi pentru sine este lămurită, ultimul act pe care-l are de jucat, spre lămurirea celorlalţi, este un studiu de psihologie socială. Zvonurile care umblă între Suha şi Sabaşa sunt aceleaşi din părţile Tarcăului. Intrigi de alcov amestecate cu bănuieli de crimă, într-o lume redusă la cele două mari teme. Existenţa primeia o face pe a doua suportabilă, negociind, cum spuneam, acel echilibru în care făcutele oamenilor se compensează cu cele date de soartă. Şi viaţa poate să continue, între singurătatea nelecuită pe care soroacele de dragoste şi moarte, deopotrivă, o presupun, şi implicarea rituală a comunităţii, care li se atribuie.

„Vorbele şi iscodirile lucraseră cu hărnicie" aşa încât, la sfârşit, din veştile împrăştiate se poate încropi o poveste. Răscumpărând, cum ar face-o cu bani potriviţi, rosturile

risipite ale lumii. Dacă în *Mioriţa* rânduiala era să nu se ştie, mai ales de către cei apropiaţi, şi întâmplările să rămână pierdute într-o ordine care nu are să-i mai dea vreo socoteală celei pământeşti, ambiţia Vitoriei e tocmai să se ştie. Ea, cu toată însingurarea, trăieşte între oameni şi umblă pe poteci lumeşti. Cred, de asta, că elementele aşa-zicând supranaturale ale succesului ei în a-şi dovedi dreptatea au fost suprainterpretate. Ceea ce face nevasta lui Nechifor Lipan, găsind în nişte străini acel fond uman comun care o ajută să le dezlege limbile, este o dreptate omenească, înfăptuită întru totul cu mijloace omeneşti. Mai aproape de praznicul din *Capra cu trei iezi*, care închide gospodăreşte conturile, decât de *Mioriţa*.

VIN

Literatura noastră nu cunoaşte, în anii ei timpurii, poeţi din stirpea lui Villon. Petrecerile, însă, nu-i lipsesc. Unul din domnii rămaşi în cronici – şi în *Epigonii* lui Eminescu, uzurpând, acolo, meritele literare ale fiului – pentru firea lui aplecată mai curând spre pahare şi clevetiri decât spre fapte de glorie, e Constantin Cantemir. Îi va urma, figură de mucalit care ştie preţul clipei, şi se consolează, în anii bătrâneţii, cu „vinul gros ca untdelemnul", Istrate Dabija-Voievod. De altfel, tot romantismul românesc, recuperând, sau inventând, după putinţă, un Ev Mediu întârziat, gustă, cu voioşie sau cu amar, din cupa cu vin. Care, nu rareori, nu e curat. *Ştefan cel tânăr şi doamna sa*, de Bolintineanu, evocă un act de dreptate dincolo de lege. Tânăra doamnă îşi ademeneşte soţul cu o băutură otrăvită şi fapta, nelegiuită în absolut, e salvatoare, în context: „Zece mii, de moarte, moartea-ţi a scăpat!" Mult mai cunoscut e sfârşitul lui Lăpuşneanul, care piere tot de un dar înveninat, cum le pregătise boierilor nesupuşi. Ultima noapte a lui Mihai Viteazul, imaginată de Bolintineanu, e prelungirea unui *toast*. Tot pentru moarte, într-o lume în care vinul şi sângele se amestecă, însă, prea ades.

La junimişti, care se îndeletnicesc cu o istorie ceva mai Biedermeier, care-şi va fi consumat excesele, vinul redevine

instrumentul unei pierzanii mai vesele. Catiheții lui Creangă rătăcesc prin câte-o crâșmă, urmând, de bună seamă, moravurile breslei pentru care se pregătesc. La Caragiale se mai cinsteşte câte un păhăruț cu pelin, sau, mai adesea, un aperitiv. Vinul, ocolit în schițe sau în comedii, își ia revanșa în proză. Sfatul bătrânilor din *Păcat* se adună la un pahar de vin, în *La conac* tovarăşii de drum se-ncurcă în urcioare şi-n jocuri de noroc, iar Acrivița, din *Kir Ianulea*, o ține în acelaşi soi de petreceri.

Între războaie, Sadoveanu se întoarce la timpurile vechi, stropite cu vin şi cu poveşti. Rafinamentul şampaniei străbate *Medelenii*, iar în *Enigma Otiliei* se beau, în momente rele, când Costache trage să moară, vinuri bune.

De bună seamă, cel mai strălucit literator al vinului e Păstorel. De la satiricele *Strofe cu pelin de mai pentru Iorga Neculai*, la elogii punctuale ale câte unui soi bătrânesc, opera lui Al. O. Teodoreanu se scrie *inter pocula*. Crezul de o viață îl va însoți şi-n împrejurări mai puțin plăcute, de pildă duelul versificat cu Mihai Codreanu. Acesta de pe urmă scrie aşa: „Când am aflat sinistrul zvon / Cum că murit-ai la Carlton / Mi-am zis atunci, e-adevărat, / O fi el mort, dar mort de beat." Răspunde, fără ranchiună, Păstorel: „La Carlton, ca dintr-un vis / Lugubrei morți scăpat-am trenul, / Când am aflat că m-a ucis / La Iaşi, Codreanu cu catrenul." Şi catrenul final, autodedicat, se preocupă tot de socotelile lui Bachus: „Culmea ironiilor / Şi râsul copiilor, / Să pun punct beților / Pe Şoseaua Viilor."

Vinul își pierde din spirit în proza postbelică. În *Morometii* se bea vin prost, chiar dacă Niculae şi tânărul notar își împărtăşesc idealuri la crâşmă, Petrini trece printr-un dizgrațios botez cu vin, revărsat pe el dintr-un pahar ciocnit prea brusc, în prima zi la deratizare. Peste lipsa de eleganță şi de solidaritate a unui timp când vinul nu mai trece, fiindcă ştaiful lui s-a dus, rămâne un vers, al vinului ca elan: *Sunt tânăr, doamnă, vinul mă ştie pe de rost...*

VINĂ

Firea nu ne-arată de cultură a vinii. Mai degrabă decât examenele de conştiinţă, frica de gura lumii păzeşte, la noi, grădinile sufletului. Moştenitori, prin cronici, ai unui voievod „degrabă vărsătoriu de sânge nevinovat" tindem, deci, să privim vina ca pe un aspect superfluu în meritarea pedepsei. Tradiţia literară va subţia şi mai mult această neprihănită moştenire.

Şăgălnicia pe marginea vinii intră în literatură deodată cu amorurile deplânse falş de C.A. Rosetti: „Tu-mi ziceai odată cum că pân' la moarte / Dragostea ta toată mie-mi vei păstra; / M-ai uitat pe mine, le-ai uitat pe toate, / Astfel merge lumea, nu e vina ta." Întrebarea – *A cui e vina?* – cere felurite răspunsuri, din care niciunul, se-nţelege, n-o atinge pe persoana *în cestiune*. Cel mai piperat – „astfel ţi-este sexul, nu e vina ta", întâlneşte, la capătul celălalt al romantismului românesc, îngăduinţa cu *clin d'oeil* a lui Minulescu: „Eu ştiu c-ai să mă-nşeli chiar mâine... / Dar fiindcă azi mi te dai toată, / Am să te iert – E vechi păcatul, / Şi nu eşti prima vinovată!" (*Celei care minte*). Individualitatea se topeşte, absolvită, în specie. Nu, în esenţă, de altfel de logică, inversată, ce-i drept, ascultă replica lui Zoe: „Eşti un om rău... mi-ai dovedit-o... Eu sunt o femeie bună... am

să ţi-o dovedesc. Acuma sunt fericită... Puţin îmi pasă dacă ai vrut să-mi faci rău şi n-ai putut. Nu ţi-a ajutat Dumnezeu, pentru că eşti rău; şi pentru că eu voi să-mi ajute totdeauna, am să fiu tot bună ca şi până acuma." Ce face vina lui Caţavencu, pe lângă mizericordia cucoanei!

Schimbând, însă, cele lumeşti pe cele sfinte, vina prinde puteri. Iată, la Eminescu, amarele consecinţe ale unei iubiri la limita cerului: „Că te-am zărit e a mea vină / Şi vecinic n-o să mi-o mai iert, / Spăşi-voi visul de lumină / Tinzându-mi dreapta în deşert" *(Atât de fragedă)*. Nemaivorbind de vinile devoalate în superbe rânduri de căinţă, în *Psalmii* lui Arghezi: „Sunt vinovat că am râvnit / Mereu numai la bun oprit." Ori lupta fără ieşire dintre două vinovăţii: „Un vinovat îndură, alt vinovat înfrânge." O frământare, o târguială, neavând nimic a face cu planarea, deopotrivă implacabilă şi impecabilă, a vinii tragice.

Puţin cunoscut, poate cel mai reprezentativ pentru nevoia de-a găsi o vină, cu orice preţ, e romanul lui Ury Benador, *Subiect banal*. Începutul – „nu încape nicio îndoială, vinovatul sunt eu" – e un simplu truc, urmărind să inducă vina acolo unde ea nici nu se închipuie. O filosofie a bănuielii, dându-i fandacsiei (sic!) puterile faptei sprijină încercările unui soţ încă neînşelat de-a-şi găsi motiv de martiraj. Nevoia de vină atrage, deci, nevoia de iertare, de unde superioritatea indiscutabilă a celui în stare să ierte (condiţionat, de bună seamă, vezi Zoe şi Caţavencu).

În lumea de după greci, iertarea, ca şi vina, cunoaşte mai multe trepte, toate scăzute, faţă de scena pe care pot să păcătuiască şi să ierte zeii. În inventarul virtuţilor romantice, iertarea aproape că nu se regăseşte. O slăbiciune, ca, bunăoară, mila, aşa cum o vede Cioran, distrugând iluzia demnităţii la care are dreptul fiecare dintre fiinţe. La Caragiale, în schimb, se vând iertări cu frenezia cu care prelaţii vremii lui Chaucer vindeau indulgenţe. Niciuna dintre

ele nu e de-adevărat, aşa cum vinile sunt simple instrumente de şantaj. Ce *giudeţ al sufletului cu trupul*, ce probleme de conştiinţă! Să faci ceva condamnabil, şi să nu se ştie (sau să nu fie vreun *enteres* să se ştie), iată visul!

Redescoperirea conştiinţei, în anii de după Primul Război, nemaivorbind de cei care i-au urmat celui de-al Doilea, aruncă, paradoxal, în derizoriu şi vina, şi iertarea. Un liber-arbitru absolut le înlocuieşte şi, în acelaşi timp, le compromite. Greu să spui, într-un sistem de valori atât de fragmentat încât devine, practic, de uz individual, cine greşeşte şi cine mântuie. Sunt „luceferii viciului" cu ceva mai vinovaţi decât burghejii civilizaţi şi mărginiţi ai lui Camil Petrescu? E mai multă vină în Bologa decât în Moromete? Redescoperirea conştiinţei care, ştim prea bine, face din noi toţi nişte laşi, găsindu-ne, în orice situaţie, circumstanţe atenuante, e, în fapt, o scutire în alb scrisă individului, prin aruncarea vinii în lume. O lume care, necăutând decât pricini, îi dă fiecăruia care a avut de-a face cu ea (şi cine n-a avut!) motivele lui. Aşa încât nu mai poţi să acuzi, poţi doar să ierţi la modul indistinct, ceea ce, evident, nimeni nu face. Din această vină acoperită de paravanul unei societăţi prin excelenţă fără principii, îşi iau personajele, din prima modernitate încoace, amărâta lor măreţie.

VRAJĂ

Una din cele mai eufonice perechi de versuri din poezia noastră e finalul feeriei din *Mortua est:* „Când torsul se-aude l-al vrăjilor caer, / Argint e pe ape, şi aur în aer." Risipă de borangicuri sonore, peste o realitate care nu ne poate scăpa: vraja, făcătură *par excellence*, e scoasă din fire. Încâlcite în fel şi chip, între Salem şi ucenicii vrăjitori.

În sensul ei foarte canonic, dacă aşa se poate numi apartenenţa invocaţiilor din *Macbeth* la specia cuvintelor la propriu înaripate, ori revendicarea unor poveşti cu vrăjitoarea cea rea de la nişte procese deloc pentru copii, o tradiţie a vrăjitoriei ne-a lipsit, ca atâtea altele. Ocoliţi deopotrivă de Merlin şi de vrăjitorul din Oz, de Tituba sau de Gandalf, avem, literar vorbind, faţă de vrăjitorie o abordare mai degrabă laică. Aici se vede, pesemne, Evul Mediu întârziat, fără demonii-i dintâi. Mai mult, obsesia puterii fiind, cu personajele literaturii noastre, încă blândă – nu le încearcă, de bună seamă, nici patimile lui Faust, nici ambiţiile tuturor reginelor rele – instrumentul lecuirii (leacul e înşelător...), vrăjitorul/vrăjitoarea, lipseşte şi el. Aşadar, combinaţia detonantă de ştiinţă a stelelor şi de ranchiună strânsă din măruntaiele pământului nu şi-a găsit, aici, fitilul. Basmele noastre, presărate cu fermecătoare şi

cu babe, ignoră varianta mai ofensivă a acestor palide sfătuitoare ale unor feciori mai buni sau mai răi. Nu-mi vine în minte, dincolo de magia albă, simplă stropire cu apă vie a unor credinţe vechi şi tocite, a mamei Smaranda, nicio vrăjitoare a poveştilor din copilărie. Mă opresc, aşadar, în spiritul aceleiaşi laicităţi interesante, de care pomeneam, la două episoade. La două figuri. Una e figura copilului din *După melci*, folosindu-şi prost descântul. Vraja adevărată, „de păroase / şi bărboase / Joimăriţe", îşi ia revanşa. În paranteză fie spus, tabuul şcolilor de vrăjitori (vezi, de pildă, romanele Ursulei K. Le Guin) este vraja care duce la transformări. Cine o încearcă este exclus. Şi ce altceva face acest frate şui, hoinar, decât să calce, din nebăgare de seamă, legile transformării? De fapt, partea ludică a oricărei vrăji se sprijină pe reversibilitate. Când ea nu mai e cu putinţă, inutil să spui că totul a fost o glumă: „Ai crezut în vorba mea / Prefăcută... Ea glumea!" Descântecul, făcut să obţină ceva ce vorba firească nu poate (de aici nevoia de pre-facere), cade într-o îngânare lipsită de orice temei, şi de orice control asupra lumii pe care a bruscat-o nechibzuit.

O a doua figură, nu întru totul străină de prima – dacă avem în minte, cu blânde, orientale, contradictorii formule de apărare de vrajă (carnaxi, maşala), descântul ciudat al domişoarei Hus, e Pena Corcoduşa. La beţie, rosteşte blesteme grele, care „ar fi făcut să se cutremure inima cea mai păgână", trecute sub tăcere de părintele ei literar. Această babă care spală morţi e, în felu-i, vrăjitoarea neîncoronată a literaturii noastre sărace în asemenea înfăţişări. „Făptură a iadului", aşa cum o întâlnesc craii, rătăcită dintr-o iubire având în ea toate datele ghinionului care poate sminti, e gura slobodă a mahalalei. În apariţia ei, care ţine neaveniţii la distanţă, dându-se, în acelaşi timp, în spectacol, e un tip de atitudine, a lumii şi prozei, faţă cu ştiutorii

păgânelor rosturi. Nu li se rezervă oraşul de smarald, de unde bătrânelul ventriloc putea controla, cu bună-credinţă, mersul închipuirilor, ci glodul uliţelor desfundate, unde toţi îi văd, şi toţi îi judecă. Ceva, însă, îi aruncă în altă parte. Când această fiinţă măcinată de lipsa de sens a poveştii ei întâlneşte liniştea din urmă, pentru ea, care doar a numit, fără să transforme (Pirgu o va face), respectând, aşa, îndreptarul oricărei vrăji, de-adevărat *argint e pe ape şi aur în aer*.

VREME

Ştim de la Caragiale că bucureştenii se mută de două ori pe an, la Sf. Gheorghe şi la Sf. Dumitru. Mai greu de închipuit e, însă, că vechiul ritual îşi păstrează puterile în romanele mult mai netradiţionale. Şi totuşi, aşa se-ntâmplă. De pildă, în *Patul lui Procust*, Fred îi spune doamnei T., proaspăt tocmită să-i amenajeze garsoniera, în spiritul artei decorative moderne, „în seara de 22 aprilie dorm la mine-acasă. Nu?" Data, se vede, nu e lipsită de importanţă (este, între altele, data naşterii autorului...), căutând să intre în tipicul reaşezărilor bucureştene. Şi abia ea face din complicata urzeală de vieţi în derivă un roman de Bucureşti. Cu deosebirea că ajunul Sfântului Gheorghe nu mai este, ca la Caragiale, o catastrofă comică, de mahala, ci un răstimp serios de cumpănire şi de tăgadă. Care nu-şi vinde pe nimic misterele.

Nu e singura împrejurare în care Camil Petrescu preia vechi rutine bucureştene. În *Ultima noapte...* găsim drumurile la Moşi, apoi masa de Sf. Dumitru, la unchiul cel bogat, în speranţa unei moşteniri. Ziua bună şi vorba rea îi aduc lui Ştefan Gheorghidiu un triumf mai subţire decât o iluzie.

Una din reuniunile de familie din *Enigma Otiliei*, cea în care Stănică îşi lansează celebrul „Vax, suflet!", se petrece,

cu gândul de-a rostui petrecerea din lume a lui Costache, în ziua de Sf. Dumitru. Sorocul, firește, al unei așezări de iernat.

Romanele de familie, cu veșnici chiriași ai unei averi de împrumut, au nevoie, pare-se, de asemenea repere. S-ar înțelege, de aici, că vremea orașului e statornică, precum timpul lui, măsurat între schimbarea de toamnă și aceea de primăvară. Lucrurile nu-s tocmai așa, bine-știind că prin prozele de oraș se perindă destule din zilele de câine ale literaturii. *Dies caniculares*, ori dimpotrivă.

La Caragiale, vremea se hotărăște după felul scrierii. În nuvele e cu adevărat cumplită, cu „viforul care urla în noaptea grozavă", din *În vreme de război* și cu încropirea de vântoase din *La hanul lui Mânjoală*. La nașterea fără noroc a lui Cănuță, își dă concursul o zloată grozavă. Și vremea rea îi este destin. Întâi poleiul, măzărichea, pe urmă, îi strică traiul cu jupânul la care slujește. Apoi, odată intrat în șirul palid al necăjiților care-și mănâncă norocul pentru mofturi, anotimpul nu mai contează. Momentele și schițele nu duc lipsă de calamități, de ploi iscate din senin, precum în *Gazometru*, sau de *Căldură mare*. Nimeni nu suferă, însă, dincolo de o indispoziție tipic mic-pariziană, a insului pe care-l nemulțumește orice anotimp, și care cârcotește necontenit pe seama trecătoarelor excese ale climei.

Alteori, vremea e pur și simplu meschină. Scenele din mahala ale lui Vlahuță, ori Delavrancea, sunt copleșite de troiene, sau de zloată. O vitregie a iernii care nu ține atât de dreptul ei de-a fi aspră, cât de întâlnirea cu orașul, etern nepregătit s-o primească. Așa încât diminețile câinoase, umede, reci sunt decorul traseelor de funcționari, sau de târgoveți mărunți, care-și duc viața zgribulindu-se.

Nu altfel este Bucureștiul *Crailor...*, „spre căderea iernii, o vreme de lacrimi. Deși nu plouase, tot era ud; jgheaburile plângeau, ramurile copacilor desfrunziți picurau, pe

tulpine şi pe grilaje se prelingeau ca o sudoare rece, stropi groşi." Un soi de transpiraţie rece, anunţând umorile nesuferite ale unei ierni în oraş.

Ladima suferă de ploaie: „Sunt răcit şi ploaia asta rece care nu mai sfârşeşte mă descompune... Scara casei e udă şi murdară..." Vremea, nu greu de recunoscut, a modernilor obosiţi şi apatici. Nu cârcotaşi, ca odinioară, ci bruscaţi până la istovirea nervilor de o climă veşnic nehotărâtă. Toamna, ca şi primăvara. De Sf. Gheorghe şi de Sf. Dumitru.

ZDREANȚĂ

Câinele, cam perfid, cu acest nume de alint, ne-a făcut simpatică zdreanța. Așa cum, îndeobște, nu e. Puteri rele se ascund în această țesătură care și-a împlinit menirea și și-a consumat anii. Richard al III-lea, al lui Shakespeare, dă seamă de viciul unui caracter făcut din resturi. Zdrențe poartă vrăjitorii, babele nimănui, copiii de pripas, ca semn al unei condiții devenite lege. Izbelişte drapată în această neglijență fioroasă, ascunzătoare imperfectă, inutilă chiar, fluturată ca o amenințare, a trupului. În *Balta albă*, a lui Alecsandri, zdrențăros e sălbaticul, vizitiul unei curse drăcești spre apa cu minuni. De partea cealaltă, pedantul, bine-îmbrăcatul Domnul Vucea ascunde teribile știrbiri ale orgoliului pe care hainele, de bună seamă, nu le dreg. După cum, păstrând proporțiile, taine mortale nutrește și bunul-gust epatant al lui Aubrey de Vere.

Măscăriciul destrăbălat din *Păcat*, de Caragiale, purtând în mulțimile care se amuză un stigmat care nu-i al lui, e și el zdrențăros și cu haine nepotrivite. Când, adoptat de părintele ce nu i-a mai știut de urmă, după o rătăcire a tinereții, e schimbat în haine noi, de ieșit în lume, un fel de

leşin pare să-l prindă. Putem crede că e deochiul, după cum şi o nereuşită schimbare la faţă, împotmolită în rezistenţa tulbure a zdrenţei. Aducătoare de rele.

Zdreanţa intră în vorbirea unuia ca Pirgu, găsind secrete voluptăţi în a se amesteca mereu cu drojdia, cu rebutul. Cevasăzică *zdrenţăros*, pus alături de *vorbea*, putem doar să bănuim. Pesemne, o bruscare, nu de tot, a perdelei de care se serveşte, de obicei, lumea de o anumită condiţie. Bruscare din care el îşi face blazon, şi scară socială.

Şi în *Poet*-ul lui Eminescu, zdreanţa e steagul unei libertăţi alese, pierzând ceva din maleficul acestei libertăţi (în definitiv, şi Mitu Boierul e liber, iar drama lui abia cu răscumpărarea unei greşeli uitate începe). În zdrenţe, de altfel, umblă deopotrivă hâdele năluci ale unei lumi neaşezate, şi virtutea, testând ochiul interior al aleşilor lumii acesteia. Calul fermecat pe care doar un voinic ştie să-l aducă în simţiri ia pielea neatrăgătoare a unei mârţoage. Sfinte cu puteri nebănuite sunt biete bătrâne adăstând, în zdrenţe, la răscruci. A scăpa de zdreanţă (v. *Povestea porcului*), din sfat prost şi minte slabă, e începutul unui martiriu. Care răscumpără această faţă umilă a lumii.

În definitiv, zdreanţa e un contrapunct al trufiei. Nu e nicio vanitate în afişarea ei, alta decât aceea, mai sus pomenită, a unui manifest întru lipsirea de cămaşă. E în ea un joc, ca în orice fir, oricât de slab sau de destrămat, între ceea ce se vede şi ceea ce se pune deoparte. Zdreanţa e, cu prima categorie, îndeobşte generoasă. Doar că pe nimeni nu interesează nici adevărurile pe care le lasă la vedere, nici misterele pe care le ocroteşte. Zdreanţa, văzută de la distanţă şi ocolită precaut, e o etichetă. Cel care o poartă, un exclus, aureolat, cel mult, cu moştenirea unui destin nefericit. Pe care unii îl regretă (realismul, bunăoară), alţii îl recomandă (câte zdrenţe n-a urcat romantismul mai sus

de coroane!), cei mai mulţi pur şi simplu îl evită. Şi dacă zdreanţa îşi trăieşte, în modernism, o glorie mai puţin ostentativă, adusă din condei, decât cea romantică, îmbrăcându-i bine pe retraşii, fricoşii, excesivii moderni, până la „muguri şi coroane" n-o poate duce decât elanul unui ochi de poet. Pentru ceilalţi, rămâne, mai puternică, frica de ce ar putea să ascundă, să dovedească, să înşele.

ZI

După 1900, casele au început să poarte, în loc de nume (de familii care le locuiau), doar numere. Ceva din ființa lor distinctă, din sufletul gospodăriei, legat de oamenii care o întemeiau, s-a pierdut, atunci, fără întoarcere. Cred că e ceva mai recentă obișnuința, de care nici nu știu cât ne dăm seama, de a face din zilele noastre numere în calendar, mai degrabă decât momente bine numite ale săptămânii, așa cum odinioară erau. Nume de zei, sau ele însele sfinte, răgazuri prielnice sau nu, aducătoare, ca orice cuvânt (mai puțin prinde, la noi, numerologia...), de bine sau de rău.

O zi de luni trimite acum la o anumită dată, la agenda ei, de obicei încărcată, și foarte rar la ziua Lunii. Azi, când scriu, e a treia luni a lui ianuarie, așa-numita *blue Monday*, ziua, pare-se, cea mai tristă a anului. Datoriile de plătit, vremea, timpul care ne desparte de sărbători, și alte asemenea măsuri ale neputinței și îndepărtării de propriile speranțe încarcă desăgile zilei. Luna însăși, patroana ei, nu e cea mai cumsecade dintre planete. „Neam și fire de vădană", cum sună un cântec al lui Goga, e sucită, răscolind angoase și paralizante păreri de rău, îmbrăcată în cele două culori ale frumuseții reci, inaccesibile:

albastru şi negru. Luna albastră, evocând tărâmuri ale fantasmelor, globul de cristal, e o lună plină în plus, faţă de numărul celor socotite. Luna neagră, din contră, e o lună plină mai puţin, una care nu se arată. O lipsă de măsură, aşadar, îi stăpâneşte mersul, acela care-i poate scoate pe muritori din lumea lor, rătăcindu-i definitiv. Lunaticii. Şi zilele ei, *nesuferitele zile de luni* ale lui Grunberg, au acelaşi efect de balans. Despărţirea de timpul sărbătorii, de ziua de odihnă, e la fel de periculoasă ca despărţirea de noapte, ca ruperea valului de larg. E nevoie de o comedie (*Sâmbătă, duminică, luni*) pentru ca oricine să creadă că lunea se rezolvă lucrurile. Greul de-abia începe.

Şi săptămâna nu continuă mai bine. Ar fi multe de spus despre războinicele zile ale lui Marte. De pildă, premiera *Scrisorii pierdute* a fost, altfel nu se putea, într-o marţi, 13. „Primejdia o caut şi-o isc", mărturisirea psalmistului lui Arghezi, are, la Caragiale, în rolul titular ghinionul. Dacă nu-l provoci, norocul rămâne o simplă ipoteză. Ciudatul autobuz al lui Ioan Es. Pop, salvarea-fantomă dintr-un loc fără ieşire, „trece doar vinerea şi azi e doar marţi / şi mâine poimâine doar marţi şi autobuzul / când trece, vinerea, trece doar pe la Borşa". Oameni şi locuri, nu ne e dat, câteodată, să ieşim din ziua de marţi.

Fiindcă miercurea, sub protecţia unei sfinte mai cunoscute decât celelalte, e un vad mai bun al săptămânii. Păresimii, sau Miaza Păresii, mijlocul postului mare, cade, neabătut, miercurea. Dând speranţa jumătăţii de drum bătut, siguranţa căii de pe care nu te mai întorci. Cât de înşelătoare este ea pentru copilul din *După melci* ştim bine. Într-o miercuri, 27 noiembrie, începe *Idiotul*, cu venirea lui Mâşkin la Petersburg. Şi nici lui lucrurile nu-i merg unse.

A nu fi pe joia ta e semnul unei rătăciri. Câtă legătură să aibă, această ocară într-o doară, cu *Joia dulce* a lui Steinbeck, când toate se dreg, după o miercure de coşmar – „într-o

asemenea zi este imposibil să faci o cafea ca lumea, şireturile de la pantofi se rup, farfuriile cad singure din raft, copiii sinceri devin mincinoşi, cei liniştiţi deşurubează robinetul de gaz, pierd şuruburile şi trebuie să le tragi o bătaie" – n-aş putea să spun. Ceva maiestuos, stăpânind furtunile, o fi, totuşi, în ziua lui Iove. O privire, de curiozitate, într-un calendar perpetuu, mi-a arătat că 16 iunie 1904, ziua când lui Leopold Bloom i se întâmplă fel de fel de lucruri, ameţitoare, era o joi. Periculoasă, iată, şi ea.

În fine, pentru săptămâna lucrătoare, cel puţin după rânduielile noastre, vinerea e ziua cea mai bună. Chiar dacă, zice-se, vineri s-a pornit potopul. Tot într-o vineri, naufragiatului Robinson îi apare compania, botezată după numele zilei. Aşa încât sfârşitul poate fi, prea bine, şi un început.

Mă opresc la pragul zilelor libere, nu pentru că ele ar fi lipsite de încărcătură simbolic-literară, ci de dragul unei poezii, care procedează aidoma (*Dolce*, de Şerban Foarţă): „ronţăind alune, lunea / marţi, lingând un marţipan / care are moliciunea / unei catifele panne / uiţi de vineri şi de izul / ei de vinete pané. / Dacă ţi s-ar cere-avizul / despre ziua care-ţi e / cea mai dragă, ai răspunde / cum că nu-i vorba de-o zi, / ci de câteva secunde / când se poate-ntr-auzi / geamătul reginei nopţii, / care năduşeşte-n cercuri / de parfum, la miezul nopţii / dintre joimâine şi iericuri." Viitorul şi trecutul, pe care numele încearcă să le despartă, iar numerele le trec unul în altul, sunt singurele motive, spre amintire, sau spre speranţă, pentru care zilelor li se ţine şirul.

Cuprins

Adăpost 5
Afacere 8
Aluat 11
Amploaiat 14
Animal 17
Anticar 20
Astâmpăr 23
Aşteptare 26
Bere 29
Bilanţ 32
Boală 35
Bogăţie 38
Bomboană 41
Campanie 44
Ceartă 47
Cheie 50
Chinez 53
Cometă 55
Crai 58
Curaj 61
Doctor 64
Dorinţă 67

Drum 70
Examen 73
Floare 76
Gol 79
Greşeală (de tipar) 82
Hocus-pocus 85
Iarnă 88
Împletitură 91
Însăilări 94
Învăţătură 97
Joc 100
Jumătate 102
Lucru (de mână) 105
Lume (pe dos) 108
Mare 110
Melancolie 113
Minut 115
Monogramă 118
Muncă 121
Nebunie 124
Nervi 127
Noapte 131
Oraş 134
Orient 136
Pâine 139
Pânză (de păianjen) 141
Politeţe 144
Poştă 147
Prietenie 150
Republică (de la Ploieşti) 153
Sf. Gheorghe şi Sf. Dumitru 155
Slugă 158
Stare 161
Statistici literare 165

Suceală 169
Taină 172
Târg 175
Tic-tac 178
Toamnă 181
Tors 184
Uşă (fereastră) 187
Văl 190
Vânătoare 193
Veste 196
Vin 199
Vină 201
Vrajă 204
Vreme 207
Zdreanţă 210
Zi 213

Familia de litere Palatino,

o scurtă istorie

Principalul font utilizat în această carte este Palatino, nume ce desemnează o familie numeroasă de fonturi care a debutat ca un tip de caracter serif în stil vechi, conceput de Hermann Zapf şi lansat în 1948 de atelierele Linotype.

În 1984, Palatino a fost unul dintre fonturile incluse de Apple Computer în tezaurul Macintosh. În 1999, Zapf a revizuit fontul Palatino pentru Linotype şi Microsoft, rebotezându-l Palatino Linotype. Din noua familie făceau parte seturile de caractere latine, greceşti şi chirilice extinse.

În urma colaborării dintre Zapf şi Akira Kobayashi, familia de fonturi Palatino a fost dezvoltată. Linotype a lansat familiile Palatino Nova, Palatino Sans şi Palatino Sans Informal, incluzând însă şi fonturile sans-serif umaniste. Palatino Nova a fost folosit pentru prima dată în 2005, celelalte fiind lansate un an mai târziu.

Purtând numele lui Giambattista Palatino, maestru caligraf italian din secolul al XVI-lea, Palatino are la bază fonturile umaniste din perioada Renaşterii italiene, care imită literele trasate de peniţele cu vârf lat, conferind scrisului o graţie caligrafică. Dar în vreme ce fonturile renascentiste utilizau în general litere mici, cu linii verticale mai lungi (cele de deasupra şi cele de dedesubtul corpului literei), cu tuşe mai fine, Palatino are proporţii mai mari, fiind considerat mai uşor de citit.

Fontul Palatino continuă să fie şi în prezent unul dintre cele mai folosite (şi mai copiate), fiind adaptat pentru toate tipurile de tehnologie, şi face parte dintre cele mai des utilizate zece fonturi serif. Este de asemenea unul dintre fonturile „înrudite" create de Zapf, fiecare oglindind influenţa Renaşterii italiene. Din grup fac parte Palatino, Sistina, Michelangelo Titling şi Aldus, care derivă din literele pentru tipar concepute de Francesco Griffo în tipografia lui Aldus Manutius, în jurul anului 1495.

Cartea din nufăr, Svetlana Dorosheva
Îngerul pantofilor, Giovanna Zoboli & Joanna Concejo
De rasă. Mic compendiu de maniere canine,
Fenella Smith & The Brothers McLeod
Despre necunoscut, Teodor Baconschi
Puterea puterii, Reiner Neumann
Istoria parfumului, Mandy Aftel
Bogații și istoria lor, John Kampfner
Luna și fața ei nevăzută, Bernd Brunner
Cum să NU scrii un roman. Arta greșelilor,
Howard Mittelmark & Sandra Newman
Arta de a gândi limpede, Rolf Dobelli
33 de lecții de filozofie de și pentru băieții răi, Alain Guyard
Enciclopedia sublimului, Jessica Kerwin Jenkins
Tărâmul lămâilor, Helena Attlee
12 creatoare care au schimbat istoria, Bertrand Meyer-Stabley
Hârtia. O elegie, Ian Sansom
Jurnal de lectură, Alberto Manguel
Lit Kit, Sandra Newman
Arta simplității, Dominique Loreau
Arta esenței, Dominique Loreau
Micul infinit, Dominique Loreau
Tot ceea ce trebuie să știe bărbatul genial, Oliver Kuhn
Tot ceea ce trebuie să poată bărbatul absolut, Oliver Kuhn
Luxomania, Edwige Martin
Dicționar din dragoste de vin, Bernard Pivot
Istorie pentru cei care se tem de istorie. De la Napoleon am învățat să nu ne spălăm, Sebastian Schnoy
Arta orizontalei. Laudă tolănitului, Bernd Brunner
Vă spun sincer, mint perfect
sau arta compromisului, Ute Ehrhardt, Wilhelm Johnen

În curând:
Arta de a pune lucrurile la locul lor, Dominique Loreau
Iubește ploaia, iubește viața, Dominique Loreau
Arta de a te cunoaște, Jennifer Ouellette
Maimuța din tine, Jürgen Brater
Comand la fel!, Rebecca Harrington
12 creatori care au schimbat istoria, Bertrand Meyer-Stabley
Gaudí, Gijs van Hensbergen

CADRIL®

Doamnele de marți, Monika Peetz
7 zile fără, Monika Peetz
Doamnele de marți, în derută, Monika Peetz
Toți oamenii sunt mincinoși, Alberto Manguel
Extraordinarul voiaj al unui Fakir care a rămas blocat într-un dulap Ikea, Romain Puértolas
Cerneala, Fernando Trías de Bes
Colecționarul de sunete, Fernando Trías de Bes
Adio, nobili! sau noblesse oblige, Christine Gräfin von Brühl
101 de nopți
Ciudată e lumea, până la urmă, Jean D'Ormesson

În curând:
Zahera, fetița care a înghițit un nor mare cât Turnul Eiffel, Romain Puértolas

NOBLESSE®

Regi, războaie și cocote, Christoph Schulte-Richtering
Înalta societate, Alexander von Schönburg
Arta conversației, Alexander von Schönburg
Lux lexicon, Alexander Marguier

ZOON POLITIKON

Știința politică autentică, Pierre Manent
Imaginația morală, Russell Kirk
25 de ani și câteva sute de partide, Cristian Preda

in Vino veritas

Filozofia vinului, coordonator Barry C. Smith

Ești
mă ce
Cit Ești

SAVOIR-VIVRE®

O colecţie de formare şi rafinare a personalităţii, *à la légère,* fără nicio declaraţie de intenţie programatică.

Enciclopedii şi alte lucrări capabile să corecteze micile imperfecţiuni şi să răspundă la marile întrebări cu graţie, umor şi inteligenţă, pentru cititorii care îşi caută bucurii oneste într-o lume a speranţelor amânate.

Simona Vasilache este redactor „de Externe" al *României literare*. A semnat două cărți și s-a implicat cu bucurie în tot felul de jocuri editoriale și publicistice – roman colectiv, grupaje, anchete, rubrici diverse în reviste diverse, și alte mărunțișuri.

UN BILIARD DE NOBLEȚE
PRIN BAGAJUL DE MÂNĂ AL LITERATURII

Cu fascinație pentru secretele mărunte și discret hedonism, dincolo de elitismul simbolurilor, de la cancelarie la berărie, între bine și rău, un univers cutreierat de mari siluete solitare care invită la o degustare a deliciilor conviviale.

De la cofetăria cu rol de cerc social,
la concurență cu cafeneaua,
la cofetăria ca liman al celor excluși
din alte cercuri.

↑Între bucurii destul de meschine
sau, în orice caz,
plătite scump, și
triști
nicidecum ieftine.

ISBN 978-606-93421-7-6

www.baroquebooks.ro